



مجلة العلوم الإجتماعية

Journal of Social Science

دورية دولية علمية محكمة تصدر عن المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الإستراتجية والسياسية والإقتصادية ألمانيا - برلين

العدد 12 جانفي 2020



V.R33616
ISSN 2568-6739



المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتحية والسياسية والإقتصادية
برلين-ألمانيا
ISSN 2568-6739 V.R33616

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية

مجلة العلوم الاجتماعية

دورية دولية علمية محكمة

الإيداع القانوني V.R33616

ISSN 2568-6739

جانفي 2020

الـــعــدد الثاني عشر (12)

مجلة العلوم الاجتماعية

دورية دولية علمية محكمة

تصدر من ألمانيا- برلين- عن المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتجية والسياسية والاقتصادية

الهيئة العلمية والاستشارية.

شروط النشر:

مجلة العلوم الاجتماعية مجلة دولية علمية محكمة تعنى بنشر الدراسات والبحوث في ميدان العلوم الاجتماعية باللغات العربية والانجليزية والفرنسية على أن يلتزم أصحابها بالقواعد التالية:

- أن تكون المادة المرسلة للنشر أصيلة ولم ترسل للنشر في أي جهة أخرى ويقدم الباحث إقرارا بذلك.

- أن يكون المقال في حدود 20 صفحة بما في ذلك قائمة المراجع والجداول والأشكال والصور.

- أن يتبع المؤلف الأصول العلمية المتعارف عليها في إعداد وكتابة البحوث وخاصة فيما يتعلق بإثبات مصادر المعلومات وتوثيق الاقتباس وإحترام الأمانة العلمية في تهميش المراجع والمصادر.

- تتضمن الورقة الأولى العنوان الكامل للمقال باللغة العربية وترجمة لعنوان المقال باللغة الإنجليزية، كما تتضمن اسم الباحث ورتبته العلمية، والمؤسسة التابع لها، الهاتف، والفاكس والبريد الالكتروني وملخصين، في حدود مائتي كلمة للملخصين مجتمعين،(حيث لا يزيد عدد أسطر الملخص الواحد عن 10 أسطر بخط simplified Arabic 12 للملخص العربي و Times New Roman 12 للملخص باللغة الانجليزية)، أحدهما بلغة المقال والثاني باللغة الانجليزية على أن يكون أحد الملخصين باللغة العربية.

- تكتب المادة العلمية العربية بخط نوع simplified Arabic مقاسه 12 بمسافة 1.00 بين الأسطر، بالنسبة للعناوين تكون Gras، أما عنوان المقال يكون مقاسه 14.

- هوامش الصفحة أعلى 2 وأسفل 2 وأيمن 2 وأيسر 3 ، رأس الورقة 1.5، أسفل الورقة 1.25 حجم الورقة مخصص(16 X23.5).

- يجب أن يكون المقال خاليا من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والمطبعية قدر الإمكان.

- بالنسبة للدراسات الميدانية ينبغي احترام المنهجية المعروفة كاستعراض المشكلة، والإجراءات المنهجية للدراسة، وما يتعلق بالمنهج والعينة وأدوات الدراسة والأساليب الإحصائية وعرض النتائج ومناقشتها.

- تتبنى المجلة نظام توثيق الرابطة الأمريكية لعلم النفس.(APA)، ويشار إلى المراجع داخل المتن بذكر الاسم الكامل للمؤلف ثم سنة النشر والصفحة بين قوسين، أو ذكر الإسم الكامل للمؤلف، السنة بين قوسين.

- يشار إلى ذكر قائمة المراجع في نهاية البحث وترتيبها هجائيا وفق نظام الرابطة الأمريكية لعلم النفس، المؤلف(السنة) ، عنوان الكتاب؟، ط(الطبعة إن وجدت)، دار النشر، مكان النشر، البلد، أما المقال: للمؤلف(السنة)، عنوان المقال، المجلة، م(المجلد)، ع(العدد)، مصدر المجلة(الجامعة أو المخبر مثلا)، مكان النشر، البلد.

- المقالات المرسلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

- المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر إلا على رأي أصحابها.

- يحق لهيئة التحرير إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة متى لزم الأمر دون المساس بالموضوع.

- يقوم الباحث بإرسال البحث المنسق على شكل ملف مايكروسوفت وورد، إلى البريد الإلكتروني:

sciences@democraticac.de

كلمة العدد

يأتي العدد الثاني عشر لمجلة العلوم الاجتماعية في إطار تدعيم النشر أين يتضمن مجموعة من الأجزاء ضمن هذا العدد والتي تأتي جميعها في إطار النشر العلمي الذي تبادر به المجلة في كل مرة وتحرص عليه من خلال الوعي بأهمية النشر العلمي كنتاج للثرة المعرفية.

لقد أضحت المجلة قبلة للكثير من الباحثين عبر العالم أين بينت المجلة رقيها بالنشر العلمي في ظل خطوات ثابتة نحو التقدم وهو الهدف المنشود الذي تم وضعه للمجلة منذ سنة إنشاؤها في إطار تشجيع البحث العلمي من خلال نافذة النشر العلمي بالإهتمام بنشر كل البحوث المميزة التي يمكنها أن تقدم إضافة علمية في مجال المعرفة الإنسانية وهو ما نقف عليه في حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية مجال إهتمام المجلة البحثي.

إننا نقف في هذا المقام وقفة إحترام وشكر لكل المساهمين في النشر خلال أجزاء هذا العدد والتي تأتي جميعها في إطار ترسيخ ثقافة علمية لتشجيع نشر المؤتمرات والملتقيات الدولية التي تعقد عبر دول العالم.

الدكتور بحري صابر

رئيس التحرير

مجلة العلوم الاجتماعية

المركز الديمقراطي العربي، العدد 12 ج 1، 2020

فهرس المحتويات

صفحة

اشكالية المنهج في قراءة النص الديني- عرض وتحليل

د. نور الساعدي،...١٠.

مقومات البناء الروحي والعقدي للابناء من خلال الشريعة الاسلامية

د.عماد جمال احمد الجبوري،.......................................٢٧.

بلاغة الإتساق في الكلمة القرآنية / مشاهد القيامة أنموذجاً

د. محمد خضير فياض الحمداني، د. عمار غانم محمد المولى،..٤٥.

الرموز التراثية في قصيدة النثر (دراسة في جدل الانساق الثقافية المضمرة)

م. د. ستار عايد العتابي، م. رياض كريم العمري،............٦٥.

اثر بعض المتغيرات المالية في النمو الصناعي التركي ١٩٩٠-٢٠١٧

د. فاطمة ابراهيم خلف،...٩١.

الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية ودورها في زيادة جودة التقارير المالية "دراسة تحليلية تطبيقية"

أ.م.د. محمد المهدي الأمير أحمد،.............................١١١.

ضريبة المبيعات في العراق توجه حديث لإصلاح النظام الضريبي وتعزيز موارد الدولة

أ.م.د. عباس مفرج فحل،......................................١٣٢.

تقدير دالة استجابة عرض محصول القمح في محافظة كركوك العراق بأستخدام نموذج Nerlove للمدة (٢٠١٧-١٩٩٥)

م.م. داود فهد عبدالله،...١٥٥.

التوظيف الدلالي للزي في التجارب المسرحية المعاصرة مسرحية (الحلم الضوئي) صلاح القصب نموذجا

د.سرى جاسم خيون،..١٦٨.

النصب الخزفية للفنان الامريكي بيتر فولكس

أ. د . زينب كاظم البياتي، م. د.علية محسن الصياد،.......١٨٩.

رموز الاستجابة السريعة كمصدر لإستدامه التذوق الفنى بالمتاحف (متحف الخزف الإسلامى انموذجًا)

أ.م.د محمد حامد السيد البذره، أ.م.د هبة عبد المحسن ناجى،...٢١٨.

اثر التحسين والتطوير المستمر في الجامعات العراقية بهدف تحسين الإداء "دراسة ميدانية"

م.م. ماهر علي أحمد،...٢٤٩.

اثر التعليم المدمج في تحسين التفكير المنظومي والتحصيل في مادة الاختبارات والقياس لدى طلبة المرحلة الثالثة في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

أ.م.د انوار عبد القادر ماشي،.................................٢٧٢.

استعمال التقنيات الحاسوبية في خدمة المخطوطات تقنية المسح الضوئي نموذجا

د. الشيخ لكحل،...٢٩٥.

اتخاذ القرار وعلاقته بقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة

أ.د. لمياء ياسين زغير، د. علي موسى،....................٣١٥.

الإسلوبية الصوتية وتجلياتها في النص الشعري

أ.م.د. اركان حسين مطير،.....................................٣٣٨.

اشكالية المنهج في قراءة النص الديني- عرض وتحليل

د. نور الساعدي – كلية العلوم الاسلامية/ جامعة وارث الأنبياء- العراق
البريد الالكتروني: moonmahdi2006@gmail.com
noor.mahdi@uowa.edu.iq
الهاتف النقال: ٠٠٩٦٤٧٨٠٢٥٦٩٠٢٤

مقدمة البحث

تهدف هذه الدراسة الى بحث اسباب الاختلافات والتعارضات التي تصحب قراءة النص الديني، ولعل الاختلاف بحد ذاته لا اشكال فيه ، ولكن النتائج المترتبة على ذلك الاختلاف هي محل البحث والنظر وضرورة المعالجة، وما الحركات المتطرفة التي تلغي وجود الآخر إلا ثمرة قراءة النص الديني قراءة يشوبها النقص والإنحراف.

أهمية الدراسة

القراءة الخاطئة للنص الديني استلزمت ظهور سلوك منحرف متلبس بلباس الدين، في محاولة لشرعنة تلك الممارسات وتأصيلها دينيا، وأهم مصدر للنص الديني هو القرآن الكريم، إذ يتميز النص القرآني عن النصوص الدينية الاخرى بكونه "سماوي من جهة المصدر" و" عربي من جهة اللسان" و"عالمي من جهة الرسالة"، وهذه الخصائص الثلاثة أسهمت في تعدد مناهج قراءته، فظهرت المناهج التفسيرية نظر كل منها لخصيصة من تلك الخصائص وترك الأخرى، منها منهج تفسير القرآن بالقرآن، ومنهج التفسير الروائي والتفسير اللغوي ، والتفسير العقلي او الاجتهادي وغيرها.

وظهرت مناهج أخرى في قراءة النص القرآني ناظرة إليه بما هو نص يشترط فيه الترابط والمناسبة بين أجزائه، من هنا وجدت المناهج اللسانية الحديثة مدخلا في قراءة النص القرآني لكونه نصاً، ولايخفى ان هذه المناهج ما هي إلا عملية تطوير للمناهج السابقة.

فرضية الدراسة

البحث عن مواطن الضعف والقوة في تلك المناهج سيما الأساسية منها الناظرة الى النص القرآني بأحد خصائصه – المذكورة اعلاه – محاولة منها لتفكيك مجموعها المعرفي مما يسهم بانتاج قراءة جزئية للنص القرآني تبعد المتلقي عن المراد الكلي لذلك النص وهنا مورد النقد لتلك القراءة، والعوامل المؤثرة فيها وأهمها:

١. المرجعيات الفكرية التي تشكل المصدر الأساس الذي يزود المتصدي لفهم النص بخزين فكري وبقواعد مركزية لها اهميتها في الكشف عن معاني النص.
٢. طبيعة الوسائل والادوات المساندة للمتصدي في عملية القراءة للنص والكشف عن دلالاته.
٣. الامكانات الفكرية والعلمية للقارئ التي تمكنه من قراءة النص والكشف عن معانيه.

فإذا ضُبطَت تلك العوامل والمؤثرات بشكل متزن من غير افراط او تفريط بأحدها، سيشكل المنهج حاجزا بين ذات الباحث او القارئ والموضوع.

الكلمات المفتاحية: المنهج– قراءة– النص الديني– المرجعيات الفكرية– النص القرآني– المفسر– القارئ

المبحث الاول: اهمية المنهج في قراءة النص الديني

للنص الديني (القرآن والسنة) خصائص تميزه عن النصوص الأخرى ، لاينبغي لمن يتعامل معه ان يغض الطرف عنها، فالعلاقة بين النص الديني والمتلقي له تعتمد على كيفية التفاعل بينهما وطريقة ذلك التفاعل، والتي يصطلح عليها بمصطلح "المنهج" الذي يضبط نوع ودرجة التفاعل من جهة ويحفظ خصوصية النص القرآني من جهة أخرى.

من هنا جاءت أهمية المنهج في قراءة النص الديني، والمقصود بالقراءة هنا هو الجانب الادراكي منها وليس الآلي، مما دعى ان يقترب مفهوم القراءة المعاصر من مفهوم التفسير واستنباط المعنى او الحكم الذي رافق النص الديني عموما والنص القرآني على وجه الخصوص من اول نزوله وإلى يومنا هذا[١]، فقراءة النص الديني اذا اعتمدت على منهج يقتطع النص من السياق العام الذي جاء فيه، او الاعتماد على رواية تفسيرية فسرته من دون النظر الى ظروف تلك الرواية، او النظر له على انه نص لغوي تنطبق عليه النظريات اللسانية، او انه جاء لمرحلة زمنية معينة

(١) ظ/ حوار الاديان، عادل نذير بيري (بحث) مجلة العميد العدد ١٤ لسنة ٢٠١٥، ص٣١.

وقراءته على اساس تاريخاني[٢] بعيد عن كونه لكل زمان ومكان[٣]، او رؤيته من زاوية كونه نصاً بشرياً لاعلاقة له بالوحي[٤]، تؤدي الى قراءة ناقصة ومشوهة تسيء الى المتلقي اولا، والى النص ثانيا؛ لأنها تعبر عن قصور معرفي ونقص منهجي في قراءة النص وايصال معناه الى الاخرين، بل تؤدي الى تطرف معرفي إما ان ينتج عنه تعصب مفرط في الاحكام والمفاهيم، او الغاء لثوابت النص وخصائصه، وبالتالي يفقد النص القرآني خصوصيته، وعندها بدل ان يقدم النص الديني معالجات يتحول الى اشكالية.

اولا: العوامل المؤثرة في قراءة النص الديني

لا يخفى ان تشوه مخرجات قراءة النص الديني او عدم اقترابه من مراد النص وفي بعض الاحيان ابتعاده عنه باتجاه معاكس له انما يعود الى (التحيز المعرفي سواء على مستوى المنهج أو على مستوى المضمون المعرفي؛ وذلك بسبب الاقتصار على مصدر واحد للمعرفة، وغالبا ما يكون مرد ذلك إلى التعصب الإيديولوجي ورفض الآخر)[٥]، مما يدل على ان المؤثرات التي تتحكم في عملية قراءة النص الديني وتحدد اسلوب القارئ له للوصول الى مراد النص او الاقتراب منه على الاقل والتي بمجموعها تكون المنهج العام في القراءة تتأثر شدة وضعفا بعوامل أهمها[٦]:

٤. المرجعيات الفكرية التي تشكل المصدر الأساس الذي يزود المتصدي لفهم النص بخزين فكري وبقواعد مركزية لها اهميتها في الكشف عن معاني النص.
٥. طبيعة الوسائل والادوات المساندة للمتصدي في عملية القراءة للنص والكشف عن دلالاته، أهمها خصائص النص نفسه واللغة التي صيغ بها.
٦. الامكانات الفكرية والعلمية للقارئ التي تمكنه من قراءة النص والكشف عن معانيه. فإذا ضُبطَت تلك العوامل والمؤثرات بشكل متزن من غير افراط او تفريط بأحدها، سيشكل المنهج

(٢) التاريخانيّة كلمة من إبداع كارل فرنر سنة ١٨٧٩ وقد استخدمها "لتعريف فلسفة فيكو الذي أكّد أنّ العقل البشري لا يدرك إلاّ ما يصنع، أي تلك المنشآت التي تكوّن العالم التاريخي" (مفهوم التاريخ، العروي: ٣٤٧).

(٣) القول بتاريخية النص الديني أي نسبيته فيما يتضمن من أحكام ونسبيته فيما يرسِي من تصورات ومسائل عقدية ونسبيته فيما يحث عليه من أخلاق وآداب، تلك النسبية التي تعني أنه صالح فقط لبيئته الاجتماعية التي انطلق وتكون في إطارها وعليه مادامت الأزمان قد تغيرت والأمكنة قد تبدلت فلا مناص من القول بلزوم التخلص من النتاجات التاريخية التي أضفى عليها التاريخ صفة القداسة. (ظ/ الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد اركون: ١٣٩).

(٤) تعني بشرية القرآن من حيث السند التاريخي : عزوه إلى تاليف محمد κ أي أن القرآن من وضع بشري. وليس من قول إلهي، وتعني القضية أيضا أن محمدا κ ليس برسول لكنه هو مفكر استطاع أن يؤلف القرآن. وهي دعوى قديمة اعادتها القراءات المعاصرة للنص القرآني (تاريخ الفكر الديني الجاهلي، محمد إبراهيم الفيومي:٧)

(٥) سؤال المنهج في التعامل مع مصادر المعرفة الإسلامية، محمد الغضروف (بحث) مجلة الاحياء العدد ٤٠.

(٦) ظ/ مناهج المتكلمين في فهم النص القرآني، د. ستار الاعرجي: ٢٤.

٧. حاجزا بين الذات والموضوع أي بين ذات الباحث او القارئ غير المجردة من القبليات المعرفية(٧) المسبقة وبين النص القرآني، وبذلك يعد المنهج(٨):

١. وسيطا بين القارئ والنص.

٢. مستقلا بذاته عن القارئ والنص.

وهو بهذه الخاصية يكون "رديف الآلة في العلم المعاصر"(٩)، ويمثل الجانب التطبيقي في كشف المعنى ونقله من النص الى المتلقي، فاذا كان المنهج قاصرا ستكون القراءة منقوصة وبعيدة عن مراد النص من جهة، وحاجة المتلقي لذلك النص من جهة أخرى، وهذا ما يؤاخذ على المناهج السابقة التي أُعتمدت في قراءة النص القرآني الذي لايمكن اقتطاعه عن سماويته فهو نص مقدس ثابت لايقبل التغيير، وبالتالي فهو ليس مجرد نص عادي يمكن قراءته وفق المناهج النصية او اللسانية فحسب، بل لابد من مراعاة تلك الخصيصة في التعامل معه، إضافة الى ذلك، فهو نص مفتوح لكل متلقيه، إذ انه ليس لمتلقي من دون آخر، ناظرا لخصوصية زمان ومكان وطبيعة فكر ذلك المتلقي وهنا تكمن عالميته.

ثانيا: أثر مرجعيات قارئ النص الديني في توجيه المعنى

يشير الشيخ الطوسي(١٠) في مقدمة تفسيره "التبيان" منهجية المفسرين الذين سبقوه بعملية التفسير والتي انطلقت من متبنيات فكرية واهتمامات معرفية، كوّنت بمجموعها مرجعيات تفسيرية انعكست على المدونات التفسيرية مما أدى الى الاختلاف في التفسير وكيفيته، وذلك بقوله: (وجدت من شَرع في تفسير القرآن من علماء الأمة بين مطيل في جميع معانيه، واستيعاب ما قيل فيه من فنونه – كالطبري وغيره – وبين مقصر اقتصر على ذكر غريبه، ومعاني ألفاظه، وسلك الباقون المتوسطون في ذلك مسلك ما قويت فيه منتهم وتركوا مالا معرفة لهم به فإن الزجاج والفرّاء ومن

(٧) القبلية المعرفية اعم من مفهوم المعرفة القبلية والتي يقصد بها المعرفة التي تسبق قراءة النص سواء أكانت معرفة حسية ام عقلية ولها انواع بعضها لايؤثر على قراءة النص وبعضها يؤثر لاسيما القبليات العامة، لاسيما المعرفة القبلية الخاصة بالدلالة الاستعمالية للفظ على معنى محدد فذلك يشكل ركيزة ذهنية عامة، والقبليات المنهجية التي يسلم بها القارئ فكريا من قبل ان يبدأ في قراءة النص، الامر الذي يؤثر على فهمه للنص وعلى هذا النوع تأسست كثير من آليات التفسير والتأويل. (ظ/ منطق فهم النص ، يحيى محمد: ١٢٤).

(٨) القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب (بحث)، د. عبد الرزاق هرماس: مجلة الاحياء العدد ١٩، المغرب.

(٩) تشريح النص، د. عبد الله الغذامي: ٧٢- ٧٣، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧.

(١٠) أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي بن الحسن الطوسي(٣٨٥ -٤٦٠هـ) ٩٩٥ - ١٠٥٠ م المعروف بشيخ الطائفة والشيخ الطوسي، من كبار المتكلمين والمحدثين والمفسرين والفقهاء الشيعة. قدم إلى العراق من خراسان في سن الثالثة والعشرين وتتلمذ على أعاظم العلماء هناك كالشيخ المفيد و السيد المرتضي. أسند إليه الخليفة العباسي كرسي كلام بغداد. وعندما احترقت مكتبة شابور أثر هجوم طغرل بك اضطر للهجرة إلى النجف فأسس الحوزة هناك. من رواد الفقه المقارن والتقريب بين المذاهب.(تاريخ الفقه والفقهاء، الكرجي: ١٨٣)

أشبههما من النحويين، أفرغوا وسعهم فيما يتعلق بالاعراب والتصريف، ومفضل بن سلمة وغيره – استكثروا من علم اللغة، واشتقاق الألفاظ، والمتكلمين – كأبي علي الجبائي وغيره – صرفوا همتهم إلى ما يتعلق بالمعاني الكلامية، ومنهم من أضاف إلى ذلك، الكلام في فنون علمه، فادخل فيه ما لايليق به، من بسط فروع الفقه، واختلاف الفقهاء)[١١].

فالمرجعيات قارئ النص الديني – بوساطة النص أعلاه – يقصد بها الأفكار والمعارف والثقافات التي ينطلق منها المفسر او القارئ ليبيّن معنى النص، وأحيانا يرجح معنى على معنى آخر؛ ليقوّي أفكاره ومعارفه التي انطلق منها، وبذلك تلتقي المرجعيات التفسيرية بالقبليات المعرفية التي تسبق قراءة النص سواء أكانت معرفة حسية أم عقلية[١٢].

بمعنى آخر إنّ مرجعية المفسر بمفهومها العام، تغطي مساحة واسعة لجملة من المفردات والمفاهيم الفكرية التي تشكِّل الهوية المعرفية للمفسر، خاصة ما يرتبط بالواقع الاجتماعي للمفسر، وبكيفية مساهمة هذا الواقع في صياغة وتدوير وجهة نظر المفسر، يكون أثرها كأداة معرفية في توجيه معنى النص الديني من القرآن والسنة.

والمراد بتوجيه المعنى هو التماس وجهة الكلام ببيان معناه، وحيثية هذا المعنى دون غيره مع احتماله له[١٣]، فالتوجيه يكون لما احتمل معنيين أو أكثر، أو كان كل معنى من تلك المعاني دليلا يستدل به لتقوية رأي أو مذهب أو فكر معيّن، فإذا حلَّ المفسِّر إشكالا ظاهريا لدى المتلقي للنص القرآني، أو أظهر معنى خفياً وراء ظاهر النص سمي ذلك الحلّ والإظهار: توجيهاً[١٤].

انواع المرجعيات لقارئ النص الديني

المرجعيات التي يستقي منها قارئ النص الديني مصادره لفهم وقراءة النص الديني وتقديم تفسيرا لها تتحدد بمجموعة من المحددات او الانواع التي يمكن ايجازها بما يأتي:

المرجعية العقدية

الجانب العقدي للمفسر له مدخلية واضحة في التفسير، حتى عدّت سلامة العقيدة من الشروط الذاتية الواجب توافرها في المفسر، لأنه قد يفسر الآيات او الروايات التي تخالف مذهبه بنحو يتوافق مع مذهبه ومعتقده فلا بد من إحراز سلامة عقيدته قبل شروعه بتفسير النص الديني[١٥]،

---

(١١) التبيان في تفسير القرآن:١/ ١.

(١٢) ظ/ منطق فهم النص ، يحيى محمد: ١٢٤

(١٣) ظ/ البرهان في علوم القرآن، الزركشي: ٢/ ٣١٤.

(١٤) ظ/ الفوز الكبير في أصول التفسير، ولي الله الدهلوي: ١٠٢.

(١٥) ظ/ دراسات في علوم القرآن الكريم، فهد الرومي: ١٦٨.

فعندما يأتي المفسر محمَّلا بعقائده الخاصة ثم يلج ساحة النص القرآني لحشد الأدلة لما كان قد آمن به أصلا سيكون نتاجه تطبيقا وليس تفسيرا(١٦)، من هنا تظهر خطورة المرجعية العقدية في تفسير النص الديني.

فعقيدة المفسر أمر ذو حدين في عملية التفسير، إما أن تهديه إلى مراد النص وتساعده بتوجيه المعنى نحو ما سيق له، وإما ان تجعله يفهم النص في ضوء عقيدته حتى وإن كان بعيدا عن مراده الحقيقي الذي سيق من أجله.

١. **المرجعية اللغوية**

رأي المفسر وانتقاءه اللغوي والنحوي له أثر في توجيه المعنى، سواء كان بترجيح اعراب أم باختيار وظيفة، ولا يخفى ان اختلاف الاعراب يوجب اختلاف المعاني(١٧)، واختلاف المعاني بذاته لامشكلة فيه، إلا إن المشكلة تظهر عندما يوظّف ذلك الانتقاء لسحب النص الديني من المعنى او الغاية التي سيق لأجلها الى غايات أخرى توجب وقوع الخلاف وإخراج الرأي الآخر من دائرة القبول.

٢. **المرجعية الاجتماعي**

ثقافة المجتمع عموما، سيما مايخص سيادة ثقافة التطرف والاقصاء بين مكونات المجتمع والانغلاق الفكري وعدم قبول الرأي الآخر، او الانفتاح غير المنضبط وإفراغ النص الديني من محتواه المعرفي بوجه خاص ، ستؤثر على كيفية قراءة النص الديني وتوجيه معناه، بمعنى آخر أن البيئة الاجتماعية لها أثر واضح في قراءة النص الديني مما يؤثر على المنهج المتبع في القراءة.

خلاصة القول: أن المنهج المتكامل في قراءة النص الديني هو الطريقة التي تضمن للقارئ أن يصل الى فهم صحيح يقترب من مراد النص من جهة، ويحقق للمتلقي متطلباته وفق الظروف الزمانية والمكانية التي يعيشها ولا يضل في السعي إليه بين السبل المتشعبة، وهذا مالم تقدمه المناهج التفسيرية كما سيتضح.

---

(١٦) ظ/ مناهج المتكلمين في فهم النص القرآني، ستار الاعرجي: ١٣٤.

(١٧) ظ/ الايضاح في علل النحو، الزجاجي: ٦٩.

المبحث الثاني: التداخل المعرفي بين مناهج قراءة النص

من الاشكاليات التي تواجه قراءة النص الديني أنها تُمارس بمنهج واحد او اثنين، في حين أن قراءته تحتاج الى توظيف المناهج المعرفية كافة للوصول الى قراءة صحيحة أو قريبة من مراد النص، من هنا نلحظ أن هناك ثمة ترابط معرفي بين مناهج القراءة، وظيفته إكمال قراءة كل منهج وصولا الى جمع القراءات المتعددة نتيجة لتعدد المناهج في قراءة واحدة، وقبل الولوج في بيان ذلك التداخل لابد من عرض المناهج الاساسية التي تعتمد عليها قراءة النص الديني وفق ما يأتي:

اولا: المنهج العقلي

القراءة العقلية للنص الديني منهج أوصى به النص القرآني في أكثر من مورد، لما له من كلمة فصل تفصل بين الفهم الصحيح والفهم الخاطئ، إذ أنها تقوم على مجموعة من العمليات العقلية التي تؤدي بالقارئ الى المعنى المراد من النص وتلك العمليات هي:

أ. الاستدلال وهو استنباط حكم او قضية من قضية أخرى او مجموع قضايا[١٨]، ويتم بوساطة النظر في معطيات او بديهيات اولية يسلّم بها العقل، ليقيم بناء معرفيا وفق طرائق التفكير او القواعد المنطقية، وهذه الطريقة توصل الى حقائق ثابتة احيانا يسلّم بها الجميع، إلا انها قابلة للنقض وفق القواعد العقلية نفسها، ولذلك عرّف بأنه انتقال الذهن من الأثر الى المؤثر، او من المؤثر الى الأثر[١٩]، فإذا كان الانتقال من:

- الأثر الى المؤثر (من المعلول الى العلة) يسمى استدلالا إنيّاً.
- المؤثر الى الأثر (من العلة الى المعلول) يسمى استدلالا لمياً.

وتسمى المعرفة التي تحصل في الذهن بطريق الاستدلال بالمعرفة الاستدلالية او المعرفة النظرية[٢٠]، التي تحصل إما عن طريق الاستنتاج او القياس او الاستقراء وجميعها اقسام او انواع

(١٨) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ٦٨.

(١٩) ظ/ التعريفات، الجرجاني: ٣٠.

(٢٠) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ٦٩.

للاستدلال[٢١]، مع وجود فرق بين كل منها ليس هنا محل بيانه، إلا إنه في عرف المتكلمين والاصوليين هو النظر في الدليل وتحليله للوصول الى مايترتب عليه من معرفة. الاستقراء[٢٢] ويقصد به الانطلاق من الجزئي للوصول الى الكلي[٢٣]، إذ يعتمد على جمع المعارف الجزئية ومقارنتها وتحديد أوجه التشابه في خصائصها لاستخلاص القواعد الكلية، وبالتالي فإن الاستقراء ينطلق من الملاحظة أساسا، فإذا أوجدت الملاحظة أمراً يتكرر كلما حصلت مقدمات معينة، عندها يقرر التفكير المنطقي تلازم ذلك الأمر مع تلك المقدمات، إلا إن المعارف المبنية على الملاحظة تكون قابلة للنقض من الأساس في حال استجد أي مُعطى جديد يخالف قاعدة الملاحظة، من هنا تبقى المعارف المستمدة من الاستقراء مشاريع يعاد النظر فيها كلما جدّ جديد بخصوصها، لذلك فهي غير مطلقة ولا ثابتة.

ثانيا: المنهج النقلي

لقراءة النص الديني هناك طريقان وفق المنهج النقلي وهما: إما من خلال النظر للنص نفسه أي قراءته قراءة داخلية، وإما النظر له بوساطة نصوص أخرى تبيّن معناه وتفسره، وعندها تكون قراءة من خارج النص لمعرفة معنى النص محل النظر او القراءة.

وتفصيل ذلك وفق ما يأتي:

١. القراءة الداخلية للنص تتم عبر مافيه من نسق المفردات والتراكيب وما يعطيه من دلالة، إذ أن النسق هو (حصيلة مُقتضيات مُتسلسلة تفرضها وتتحكم فيها توظيفات السِّياق الذي ترد فيه الوحدة اللُّغوية، و ما يقوم به – السِّياق – من دور أساس في إظهار مُعطيات المعنى المقصود من ايراد الوحدة اللُّغوية "اللَّفظة" على نحوٍ من الأنحاء الدَّلالية من أجل الوصول الى غاية الدَّال في الكشف عن المدلول)[٢٤]، وبذلك يظهر أن النسق هو ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها ويربط بعضها ببعض، واي إختلال في تلك العلاقة يفقد النسق توازنه وتتغير معالمه[٢٥]، فإذا قارئ النص لم ينتبه او يلتفت الى نسقه او توظيف مفردات فيه من دون أخرى لن يصل الى

(٢١) م.ن.

(٢٢) هناك اختلاف بين الاستقراء المنطقي أو الفلسفي، والاستقراء في علم الرياضيات. فالاستقراء المنطقي هو سير من الخاص إلى العام، مع البحث في المصاديق والجزئيات لأجل تحصيل الكليات. أما الاستقراء الرياضي فهو أحد الأساليب الرئيسة في إثبات قضايا الرياضيات، وصدق نتيجتها قطعاً ويقيناً، فلا يمكن قبول مقدمتين في الاستقراء الرياضي دون صدق النتيجة، فذلك يؤدي إلى التناقض. (ظ/ الأسس المنطقية للاستقراء، محمد باقر الصدر:٤١).

(٢٣) ظ/ المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/ ٧١.

(٢٤) دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية, حمد اقبال:٢٨.

(٢٥) القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، احمد يوسف: ١٢٠.

قراءة قريبة او صحيحة لمعنى النص، بمعنى أن القراءة هنا تهتم بالقرائن الداخلية او الذاتية في النص، والروابط التي تربط بين أجزائه، ومدخلية تلك الروابط في تحديد المعنى.

٢. القراءة الخارجية وتتم من طريقين:

أ. نصوص دينية اخرى تبيّن مجمل النص الديني محل القراءة او تخصص عمومه او تقيد إطلاقه أو تحدد مصداقه.

ب. دراسة المناسبة او الظروف الزمانية والمكانية والاحداث المصاحبة لإنشاء النص الديني ولها مدخلية أساسية في تحديد المراد منه، وهو ما يسمى القرائن الخارجية المحيطة بالنص الديني.

وبذلك يتضح أن المنهج النقلي يعتمد بالدرجة الأساس على سياق النص الديني ويقصد بالسياق هنا:

(مجموعة القرائن اللفظية والحالية الدالة على قصد المتكلم من خلال تتابع الكلام وانتظام سابقه ولاحقه به) [٢٦]

وإذا كان السياق يتكون من قرائن متعددة، منها ما يخص النص نفسه ويمكن تسميته بالسياق الداخلي، ومنها ما يحيط بالنص من الظروف الزمانية والمكانية وطبيعة المخاطبين به، فإن المنهج السياقي في فهم النص الديني هو الطريق الناظر الى مجموع القرائن المتصلة بالنص داخليا وخارجيا، والتي (لها أثر في فهمه، من سابق أو لاحق به ، أو حال من حال المخاطِب، والمخاطَب، والغرض الذي سيق له، والجو الذي نزل فيه)[٢٧]، بقصد الوصول الى معاني النص من غير اغفال لقرينة على حساب اخرى مما يؤدي الى فهم منقوص او مغلوط للنص.

وهنا يتضح التداخل المعرفي بين المنهج العقلي والمنهج النقلي في قراءة النص الديني لأن السياق لأي نص من النصوص الدينية يتكون من:

ادوات معرفية اجرائية تعد ضرورة في قراءة النص لاسيما النص القرآني، إذ يقدّم تلك المكونات بين يدي فهم النّصّ الديني لاعطاء نَسَقٍ من العناصر التي يوظفها في فهمه وتفسيره والاستنباط منه؛ لأن العلم بخلفيات النصوص وبالأسباب التي تكمن وراء نزولها أو ورودها يُورِث العلمَ بالمسبَّبات، وينفي الاحتمالات والظّنون غيرَ المُرادة، ويقطع الطّريق على المقاصد المغرضة التي

---

(٢٦) أثر السياق في النظام النحوي على كتاب "البيان في غريب إعراب القرآن لابن الأنباري"، د. نوح الشهري:٧٩.

(٢٧) السياق القرآني وأثره في تفسير المدرسة العقلية، د. سعيد الشهراني:٢٢.

لم يُرِدها الشّارع ولم يَرُمْها، ويُصحّح ما اعوجّ من أساليب التّطبيق، كاقتطاع النّصّ من سياقه والاستدلال به معزولاً عن محيطه الذي نزل فيه، وتلك الادوات المعرفية المكونة للسياق هي: المكون الترابطي لتراكيب النص، وعلاقتها بالنصوص الأخرى ذات الصلة بالأول، بمعنى ترابط النصوص الدينية ذات الموضوع الواحد بعضها ببعضها الآخر ، وذلك من أجل استكشاف الاهداف والمقاصد التي كانت سببا في صدور ذلك النص.

١. المكون المقاصدي ومعناه النّظر إلى النص الديني من خلال مقاصد النصوص الدينية الكلية والرؤية الاجمالية للموضوع المُعالَج، بشكل ينسجم مع الهدف العام للدين.
٢. المكون التاريخي بمعنييه العامّ والخاصّ؛ فالعامّ هو سياق الأحداث التّاريخيّة القديمة التي حكاها القرآن الكريم والمُعاصرة لزمن التّنزيل، والخاصّ هو أسباب النّزول، فالاحاطة بالظروف التي أحاطت بنزول القرآن الكريم واستنباطها من القرآن الكريم نفسه، أو من المسلمات التأريخية، أو النصوص والروايات الصحيحة ، وعدم الاكتفاء بالروايات المرسلة أو الإسرائيلية أو الضعيفة ، يسهم في تشخيص المعنى المراد من النص ، ويساعد على تشخيص المصداق الذي عناه.
٣. المكون اللغوي وهو دِراسةُ النصّ الديني – القرآنيّ او الروائي– من خلال علاقاتِ ألفاظِه بعضها ببعض والأدواتِ المستعملة للرّبط بين هذه الألفاظ، وما يترتّب على تلك العلائق من دلالات جزئية و كلّية.

وبذلك لايمكن الفصل بين المنهج العقلي بخطواته الاستدلالية والاستقرائية والتحليلية وبين المنهج النقلي الذي يقدم القاعدة التي ينطلق منها الإستدلال، والإكتفاء بمنهج من دون الأخذ بمنهج آخر لن يوصل القارئ الى قراءة صحيحة للنص الديني، وبالتالي فإن النص الديني سيبقى فهم معناه أسيرا لقصر أدوات القارئ وهنا ستظهر إشكالية المنهج في التعاطي مع دلالات النص وكيفية إيصالها الى المتلقي.

ثالثا: المناهج الحديثة في قراءة النص الديني

القراءة الحديثة للنص الديني استدعت وجود مناهج جديدة لقراءته، وهي ظاهرا غير المنهج العقلي والمنهج النقلي، أما واقعا فهي لاتبتعد عن كونها إما عقلية او نقلية مما أدى الى تداخلها مع المناهج القديمة من جهة وتداخلها فيما بينها من جهة أخرى ومن تلك المناهج:

١. المنهج التاريخاني:

التاريخانيّة كلمة من إبداع كارل فرنر سنة ١٨٧٩ وقد استخدمها "لتعريف فلسفة فيكو الذي أكّد أنّ العقل البشري لا يدرك إلاّ ما يصنع، أي تلك المنشآت التي تكوّن العالم التاريخي[٢٨]، يحكم بعدم شمولية القوانين المختلفة ومنها معطيات النص الديني من أحكام شرعية ومسائل عقدية ، ما يعني بالقول بتاريخية النص الديني أي نسبيته التي تعني أنه صالح فقط لبيئته الاجتماعية التي انطلق وتكوّن في إطارها، وعليه مادامت الأزمان قد تغيرت والأمكنة قد تبدلت فلا مناص من القول بلزوم التخلص من النتاجات التاريخية التي أضفى عليها التاريخ صفة القداسة[٢٩]، يرتبط هذا المنهج بعدد من المدارس الفلسفية؛ كالوجودية، والماركسية، وحركة اللسانيات الحديثة. ويتفرع عنه مفاهيم أخرى، من أهمها:

- نظرية (الأنسنة)، والتي تجعل الإنسان محورًا لتفسير الكون بأسره، وتؤكد على إنكار أي معرفة من خارج الإنسان كالدين أو الوحي، فالوحي عندما يراد فَهْمه، لا بد أن ينتقل من الوضع الإلهي إلى الوضع الإنساني.
- نظرية النسبية، فالنصوص وإن كانت ثابتة في منطوقها، إلا أنها متحركة في المفهوم تبعًا لتغيُّر الزمان والمكان.

ينتهي المنهج التاريخي وما تفرع عنه من نظريات إلى التعدد غير المحدود في تأويلات النص[٣٠]، وهو بذلك يعتمد على المنهج العقلي عبر عملية التأويل من جهة، والمنهج النقلي عبر تلقّي النص الديني من جهة أخرى.

٢. منهج فلسفة اللغة في تفسير النصّ ودلالته على المعاني

يقوم هذا المنهج على ركنين هما:

- الاتجاه البنيوي: إذ يقوم على حصْر القيمة في النص ذاته بما هو معطى من دلائل، ومن ثَمَّ يدرس هذا النص، ولا يهم مؤلفه وكاتبه ولا مقاصده ولا أوضاعه التي أنتج فيها خطابه، المهم هنا النص الموجود، ندرسه من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه وتراكيبه وجُمله[٣١].

---

(٢٨) مفهوم التاريخ، العروي: ٣٤٧

(٢٩) ظ/ الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد اركون: ١٣٩

(٣٠) الفكر العربي الحديث والمعاصر ؛ سليمان ربضي، ٣٠.

(٣١) ظ/ تأصيل النص لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري: ٤٣.

- الاتجاه التفكيكي: إذ يقوم على تفكيك النص وتحليله إلى فقرات متعددة، ولا يقوم بذلك إلا المتلقي او القارئ للنص، فهو يفك مكوناته، ويعيد بناءها وَفْق آليات تفكيره، فالقارئ وظف النص الديني حسب معطياته وفَهْمه، والنص الديني الواحد له الكثير من القُراء، وبالتالي تتعدد القراءات وتتنوَّع(٣٢).

٣. المنهج المقاصدي

يهدف الى ان يكون قصد صاحب الخطاب الديني هو السلطة المفروضة، ولا يمكن معرفة المقصد من الخطاب إلا بوجود صاحب الخطاب، أما إذا لم يوجد فلابد من تأويل النص الديني بهدف الوصول لقصد صاحب الخطاب، وفقًا لظروف معينة أنتج فيها الخطاب الديني(٣٣)، إذ أن قراءة النص الديني وفق المنهج القصدي مسبوق بالفهم، والفروض المسبقة شروط لتحقق الفهم، والتفسير مستلزم لعملية تركيب بين أفق النص وأفق المفسر(٣٤)، بعبارة أخرى، إن الفارق الزمني بين صدور النص وتلقِّيه المعاصر، لم يعرِّض النص لنقصان في حقيقته أو تعطيل في وظيفته، بل أحدث تحوُّلاً في وضعية النص ونظام علاقاته ودلالته مع متلقيه الجدد، الأمر الذي جعله نصًّا مفتوحًا باستمرار على معان متعددة.

خلاصة القول

ان المناهج الحديثة لقراءة النص الديني ترتكز على ثلاثة اركان هي:

١. المؤلف
٢. مرجعية النص او مصدره
٣. قصدية النص

ومنها تتشكل إشكالية القراءة الحداثية للنص الديني، إذ أنها تقوم على:

أ. أشكلة العلاقة بين النص ولغته وتعد القرآن والسنة خطابًا لغويًا، يخضع لآليات التفكيك والقراءة التي طبقت على مختلف النصوص بما يعرف في العلوم الإنسانية والألسنية بـ" الهرمنيوطيقا" أو"التأويلية الحديثة" أو "نظرية تفسير النصوص" ومن أهم مبادئ هذه "الألسنية الجديدة :التأويلات "اللامتناهية".

(٣٢) ظ/ المنهج التفكيكي بين النظرية والتطبيق"؛ محمد أيوب: ٣٢.

(٣٣) ظ/ النص الديني والتراث الإسلامي - قراءة نقدية، أحميده النيفر: ١٥٢

(٣٤) ظ/ بحوث في الفقه المعاصر، حسن الجواهري: ٤/ ١٣.

ب. "أشكلة" العلاقة بين النص المعطى ولغته، فليس لـ"قصد" المؤلف، أو النص، مكان في "النظرية التأويلية" الجديدة، باعتبار أن النصوص لا تحمل أي معنى إلا ذلك الذي يصنعه القارئ ويشكله، مما يؤدي إلى "فوضى التفسير" و "لا نهائية المعنى" و"نسف محتوى النص" و" "إبطال قصده"

وعدم معالجة الإشكاليات أعلاه في قراءة النص الديني تعد خطئا منهجيا، يمثل أزمة في الأدوات والاليات المعتمدة في عملية فهم النص، ولأجل ضبط تلك القراءة وإخراجها من دائرة الفوضى المعرفية لابد من ضبط ما يأتي:

أولًا: سلطة النص (ضبط العلاقة بين القارئ وفقه النص): والمراد بـ"سلطة النص" هي: قدرته على تحقيق معنى ما، يتمتع بقدر من الإلزام، ويقبل التثبيت؛ حتى ينضبط الفهم، ويصح الاستنباط، من خلال المعطيات التي يقدمها "النص" نفسه، ومن ثم فإن حدود سلطة القارئ مع النص، وخاصة النص الديني، تكمن في:"الإصغاء إلى النص" و "اكتشاف دلالاته" و"التفهم لمعناه" ثم"التعبد بمقتضاه"، وقد قننت كتب الأصول، والتفسير، وشروح الحديث "آليات" القراءة التفسيرية والتأويلية، و"معاييرها" من خلال الضوابط الكفيلة بالارتباط بـ"النص" والفهم عنه، واستثمار معناه، و"الغوص" في أعماق الدلالة "دلالة النص، ودلالة معقول النص"

ثانيًا: معنى النص (ضبط العلاقة بين نهج الاستنباط ومسألة القصد): لا أبعد إذا قلت: إن "فقه البلاغ اللغوي" قائمٌ، في الفكر الإسلامي، على البحث عن المعنى الذي يحمله النص؛ فالمفسر "يطلب" المعنى، والنحوي "يوفر الأداة" من أجل الإبانة عنه، والفقيه أو عالم الأصول "يقنن" طريقة الاستنباط منه، ومنهج الفقه فيه، والجميع يبحث عن "الفهم الأوفى" انطلاقًا من الظاهرة اللسانية، أو البلاغ اللغوي!! يقول الشاطبي:" فاللازم الاعتناء بفهم معنى الخطاب؛ لأنه المقصود والمراد، وعليه ينبني الخطاب ابتداء، وكثيرًا ما يغفل هذا النظر بالنسبة للكتاب والسنة؛ فتلتمس غرائبه ومعانيه على غير الوجه الذي ينبغي"[٣٥]، فينبغي العناية بمسألة "القصد" الذي "يُؤَمُّ"، و"مراد" المتكلم و"غايته" من الكلام. ومن أهم الأمور التي توقف على مقصد الكلام: القراءة الجامعة التي تضع الجزئيات في إطار الكليات، وتردف الفروع بأصولها، والقرائن ومقتضيات الأحوال المحيطة بالنص، واستبصار ما سيق الكلام له، وما تعلق به من معان، وما دلت القرائن إليه، أو ما منعت منه ، والوقوف على: عرف المتكلم وعادته في خطابه.

(٣٥) الموافقات، الشاطبي: ٢/ ٨٨- ٨٩.

ثالثًا: مسالك الاستفادة من النص (جدلية العلاقة بين المنطوق والمفهوم): فالمقصود الشرعي يؤخذ من "منطوق" النص كما يؤخذ من "مفهومه" إذ قد يكون المعنى مستنبطًا بطريق الفحوى، ولزوميات الكلام، وتداعي المعاني، وهذا معناه، كما يقول الأصوليون: أنه يجب "استثمار" كافة طاقات النص، انطلاقًا من اللفظ، وطرق دلالته على المعنى، عبارة، وإشارة، ودلالة، واقتضاء، ومفهومًا موافقة ومخالفة؛ ومعنى ذلك: أن المعاني المستفادة من النص، نوعان: "معانٍ هُنَّ بنات ألفاظ" تؤخذ من الوضع الأصلي للألفاظ، و "معانٍ هُنَّ بنات معانٍ"!! تؤخذ من "فحوى الكلام" و"بساط التخاطب" ويجب عند قراءة النص مراعاة ذلك ..

رابعًا: التأويل (توجيه النص وإشكالية تعدد المعاني بين "حركة" اللفظ و"منطق" المعنى): قد يحتمل النص "تأويلات مختلفة" فتتعدد فيه "دروب" الفهم، وتتنوع فيه "المعاني" ولما كان "التأويل" المغرض "انحرافًا" بالمقروء، ووقوعًا في "التيه" و"الضلال" فقد تنبه المفسرون القدامى، وعلماء الأصول، وشراح الحديث إلى "التأويل" حين يجور على "المقاصد" فكان لهم "ضوابط" موصولة في جانب منها بـ"قواعد اللسان" وفي جانب آخر بـ"منطق المعنى" تقوم على: – أن "التأويل" ينبغي أن يكون "مُنقادًا" يعضده مرجحٌ قوي من "دليل" صحيح؛ فإذا لم يكن ثمة دليل فلا يجوز صرف الكلام عن ظاهره، كما بفعل الباطنية، قديمًا وحديثًا[٣٦].

الخاتمة

يمكن تلخيص النتائج التي توصل إليها البحث في الأمور الآتية:

١. اشكالية المنهج في قراءة النص الديني تتولد من إشكالية علاقة القارئ بالنص نفسه، فإذا كانت علاقة مستفهم ومجيب ستكون مخرجات القراءة صحيحة ووفق المعايير التي يفرضها النص على القارئ وليس مايفرضه القارئ على النص.
٢. النص الديني يتسم بسمة القداسة والإرتباط بالمطلق من جهة، ويتسم بكونه نصا أدبيا من جهة أخرى، لذا يجب أن تكون قراءته في محيط تلك القداسة، بمعنى أن تدخل تلك السمة في معايير قراءة النص من جهة، وطبيعة النص الأدبية من جهة أخرى.
٣. قراءة النص الديني تستدعي توظيف مناهج قراءة النص كافة للوصول الى معانيه واستخراج أحكامه، ولا يكتفي قارئ النص او مفسره بمنهج واحد، فلكل منهج ميزة في

(٣٦) ظ/ القراءة الحَدَاثِيَّة للسنة النبوية "عرضٌ ونقد"، محمد بن عبد الفتاح الخطيب، شبكة القلم الفكرية.

٤. قراءة النص، وجمع المناهج مع بعضها سينتج قراءة تراعي خصوصيات النص من جميع جهاتها الداخية والخارجية.
٥. المنهج السياقي في قراءة النص الديني هو المنهج الجامع لبقية مناهج قراءة النص، لكونه يوظف القرائن الداخلية والخارجية لفهم النص، ولكل قرينة منهج خاص لقراءتها.
٦. المناهج الحديثة في قراءة النص الديني في حقيقتها تحديث للمناهج القديمة، وتفاوت توظيف تلك المناهج القديمة منها والحديثة هو الذي أسهم في تفاوت تفسير النص الديني وفهمه، لذا وقع النص أسيرا لتطبيقات المفسر مما ولّد إشكاليات عدة على تلك القراءات والتفسيرات الخاصة بالنص الواحد.

المصادر

١. احمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧.
٢. أحميده النيفر ، النص الديني والتراث الإسلامي – قراءة نقدية، دار الهادي، ٢٠٠٤.
٣. الجرجاني ، التعريفات، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٣م.
٤. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، الناشر: الشركة العالمية للكتاب – بيروت، ١٩٩٤.
٥. حسن الجواهري ، بحوث في الفقه المعاصر، الناشر المجمع الفقهي، قم ١٤٢٢هـ.
٦. محمد اقبال ، دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية, الناشر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – الكويت، الطبعة: الأولى ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م.
٧. الزجاجي ، الايضاح في علل النحو، تحقيق الدكتور مازن المبارك الناشر: دار النفائس – بيروت الطبعة: الخامسة.
٨. الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م،الناشر: دار إحياء الكتب العربية.
٩. ستار الاعرجي ، مناهج المتكلمين في فهم النص القرآني، المركز الاستراتيجي الاسلامي، الطبعة الاولى، ٢٠١٧م.
١٠. سعد بن محمد الشهراني ، السياق القرآني وأثره في تفسير المدرسة العقلية، الناشر: جامعة الملك سعود – كلية التربية، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ.

١١.سليمان ربضي ، الفكر العربي الحديث والمعاصر؛ بيرزيت، دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية, ٢٠٠٠

١٢.الشاطبي، الموافقات، المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، الناشر: دار ابن عفان، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٣.الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق: أحمد قصير العاملي، الناشر: دار إحياء التراث العربي– بيروت، الطبعة الاولى.

١٤.عبد الله الغذامي، تشريح النص، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧.

١٥.العروي ، مفهوم التاريخ، المركز العربي الثقافي، ١٩٩٢م.

١٦.فهد الرومي ، دراسات في علوم القرآن الكريم، الطبعة: الثانية عشرة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

١٧.محمد إبراهيم الفيومي، تاريخ الفكر الديني الجاهلي، الناشر: دار الفكر العربي، الطبعة: الرابعة ١٤١٥هـ-١٩٩٤.

١٨.محمد اركون ، الفكر الإسلامي قراءة علمية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية/ ١٩٩٦.

١٩.محمد باقر الصدر ، الأسس المنطقية للاستقراء، دار التعارف للمطبوعات – بيروت، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٢٠.محمد بن عبد الفتاح الخطيب ، القراءة الحَدَاثِيَّة للسنة النبوية "عرضٌ ونقد"، شبكة القلم الفكرية.

٢١.محمد نديم، تأصيل النص لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الاولى، ١٩٩٧م.

٢٢.نوح الشهري، أثر السياق في النظام النحوي على كتاب "البيان في غريب إعراب القرآن لابن الأنباري"،

٢٣.ولي الله الدهلوي ، الفوز الكبير في أصول التفسير، الناشر: دار الصحوة – القاهرة، الطبعة: الثانية – ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م.

٢٤. يحيى محمد ، منطق فهم النص ، الناشر افريقيا الشرق، الطبعة الاولى ٢٠١٠م.

المجلات

٢٥. حوار الاديان، عادل نذير بيري (بحث) مجلة العميد العدد ١٤ لسنة ٢٠١٥، ص٣١.

٢٦. القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب (بحث)، د. عبد الرزاق هرماس: مجلة الاحياء العدد ١٩، المغرب.

٢٧. سؤال المنهج في التعامل مع مصادر المعرفة الإسلامية، محمد الغضروف (بحث) مجلة الاحياء العدد٤٠.

مقومات البناء الروحي والعقدي للابناء من خلال الشريعة الاسلامية

د.عماد جمال احمد الجبوري، كلية التربية ـ جامعة أكدنيز انطاليا/تركيا

المقدمة

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان, وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له الكريم المنان, وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله المتصف بالفصاحة والبيان الهم صلِ وسلم وبارك عليه وعلى آله وأصحابه وأزواجه المخصوصين بالقرب والرضوان.

وبعد:

إن تربية الطفل من المسائل التي أخذت حيزاً كبيراً من الاهتمام في الدين الاسلامي ذلك أنها تمثل الخطوة الأولى في حياة الانسان المسلم منذ طفولته وحتى بلوغه, فهي الحصانة العقدية والفكرية والخلقية التي ينشأ عليها الطفل.

ومن هذا الباب أحببت أن أكتب عن التربية في الاسلام, فكان عنوان بحثي (مقومات البناء الروحي والعقدي للأبناء من خلال الشريعة الاسلامية).

فطريق الاسلام في التربية هو معالجة الكائن البشري معالجة ربانية شاملة لا تغفل عن شيء وهذه التربية مستندة على كتاب الله تعالى وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم), وتحقيق التطبيق الفعلي للتشريع الاسلامي. وقد قام البحث على مقدمة تناولت فيها أهمية الموضوع وسبب اختياره ثم قسمت البحث على مبحثين لكل مبحث عدة مطالب:

المبحث الأول : ما هو البناء الروحي والعقدي

وفيه مطلبان:

المطلب الاول : البناء الروحي

المطلب الثاني : إنشاء العقيدة الصحيحة عند الطفل

المبحث الثاني: البناء بالتربية والتعليم. ويقسم الى عدة مطالب :

المطلب الأول : البناء الأخلاقي

المطلب الثاني : التعليم

المطلب الثالث : المسؤولية

المطلب الرابع : الترغيب والترهيب

المطلب الخامس : الهدية

المطلب السادس : التربية بالقدوة

المطلب السابع : التربية بالموعظة

المطلب الثامن : القبلة والملاحظة وحسن استقبال الطفل

نتائج البحث

المبحث الأول : ما هو البناء الروحي والعقدي

وفيه مطلبان:

المطلب الاول : البناء الروحي

إن البناء الروحي أهم مكونات البناء الإبداعي ،وترجع أهميته –كما علمنا –إلى أن الروح مصدر القدرات العقلية، وأن نموها متوقف على نمو الروح، وإنما تنمو الروح بالإيمان إلا أن الإيمان لم يترك كحقيقة قلبية أو ذهنية مجردة ، بل ترجمت إلى أعمال تعكس مصداقية هذه الحقيقة ، تشهد لها وتدل عليها ممثلةً في الالتزام بجموع ما جاء به الإسلام ، إلا أن العبادات والطاعات من أكثر شعب الإيمان ارتباطاً بالروح ،صقلاً وغذاءً ،تنميةً وبناءً . يقول سيد سابق :" أما الارتقاء الروحي فهو غاية من الغايات التي يستهدفها الإسلام ، وهو يتجلى في الإيمان واليقين، والطيبة والسماحة والمحبة والمودة والرحمة والشفقة والإيثار والتضحية ،وإقرار السكينة في النفوس والطمأنينة في القلوب والعدل بين الناس والسلام العام ،ومن أجل أن يتحقق الارتقاء الروحي كان لابد من

الإيمان بالله إيماناً يدفع الإنسان إلى الخير ، ويجنبه الشر ، ويحمله على أداء الواجب ،ويمنعه من التقصير فيه . وملاك ذلك كله ضبط النفس ومجاهدتها حتى تستقيم على الصراط الذي يبلغ بها إلى الغاية(١) .

المطلب الثاني

إنشاء العقيدة الصحيحة عند الطفل

إن تأسيس العقيدة السليمة منذ الصغر أمر بالغ الأهمية في منهج التربية الاسلامية وأمر بالغ السهولة كذلك إذا ما وعى الوادان واجباتهما في أداء هذه المهمة التي أولها الله عز وجل لهما.

كما قال الإمام الغزالي: (واعلم ان الطريق في رباية الصبيان من أهم الأمور وأوكدها والصبي أمانة عند والديه وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خالية من كل نقش وصورة, وهو قابل لكل ما نقش, ومائل الى كل ما يمال به إليه فإن عود الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة وشاركه في ثوابه أبواه وكل معلم له ومؤدب وإن عود الشر وأُهمل إهمال البهائم شقى وهلك وكان الوزر في رقبة القيم عليه والولي له.(٢)

قال تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ)ً [التحريم:٦].

وهي كما قال الشاعر(٣):

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوّده أبوه
ودان الفتى بحجى ولكن يعلِّمه التدين أقربوه

(١) العقائد الاسلامية لسيد سابق : ص٣٤

(٢) موسوعة تربية الأولاد في الإسلام, الدكتور جاسم بركات, ج١, ص: ٢٠٥.

(٣) المصري, أبي العلاء, ديوان لزوم ما لا يلزم, حدده وشرح تعابيره وأغراضه كمال الأزجي, بيروت- دار الجبل, ط١, ١٤١٢ه- ١٩٩٢م, المجلد الثاني, ص:٤٩٦.

وقال بعضهم[٤]:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت	ولا يلين إذا قومته الخشب
قد ينفع الأدب الأحداث في صغر	وليس ينفع عن الشيبة الأدب

وبالتالي فإن هذه المرحلة هي أهم مرحلة وأخطرها وأنها المرحلة الأساسية في التلقين والتوجيه والتأسيس لهذه العقيدة السليمة التي يجب أن يقوم بها الوالدان بشكل أساسي بالاستعانة بالمربين إن أمكن ذلك وضمن المنهج الإسلامي الصحيح النابع من القرآن الكريم والسنة المطهرة مع الاستفادة من تربية السلف وحسن تطبيقهم لهذا المنهج).[٥]

ومرحلة الطفولة مهمة لأن:

أولاً: مرحلة الطفولة مرحلة صفاء وخلو فكر فتوجيه الطفل للناحية الدينية يجد فراغاً في قلبه ومكاناً في فكره وقبولاً في عقله.

ثانياً: مرحلة الطفولة مرحلة طهر وبراءة لم يلمس الطفل فيها بأفكار هدامة ولم تلوث عقله الميول الفكرية الفاسدة التي تصده عن الاهتمام بالناحية الدينية, بخلاف لو بدأ التوجيه بمراحل متأخرة قليلاً تكون قد تشكلت لديه أفكار تحول دون تقبله لها تميله عليه الثقافة الدينية.

ثالثاً: مرحلة الطفولة مرحلة تتوقد فيها ملكات الحفظ والذكاء, لعل ذلك بسبب قلة الهموم, والأشغال التي تشغل القلب في المراحل الاخرى فوجب استغلال هذه الملكات وتوجيهها الوجهة الصحيحة.

المبحث الثاني: البناء بالتربية والتعليم. ويقسم الى عدة مطالب :

المطلب الأول : البناء الأخلاقي

---

(٤) الماوردي, علي بن محمد بن حبيب البصري, أدب الدنيا والدين, تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد, ص٢٣٩. أدب النفس المنصورية- مكتبة الإيمان.

(٥) محمد خير فاطمة, منهج الإسلام في تربية عقيدة الناشئ, ص٢٠١.

لا شك أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قد وضح للآباء والأولياء المربين جميعاً المنهج العلمي والمبادئ الصحيحة في تربية الولد على الخلق القويم, والشخصية الاسلامية المتميزة...

-أهم بنود هذا المنهج:

١- التحذير من التشبه والتقليد الأعمى:

عن ابن عمر (رضي الله عنهما) عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: ((خالفوا المشركين وفروا اللحى وأخفوا الشوارب)).[٦] وعن ابن عمر (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): ((من تشبه بقوم فهو منهم))[٧].

وإنما جاء النهي عن التشبه بالمشركين واليهود والنصارى, من أجل المحافظة على هوية المسلم وعدم انجرافه خلف التقليد الأعمى للمشركين واليهود والنصارى.

وأما التقليد العلمي الذي من خلاله يتم تطوير المجتمع وتقدمه فليس فيه نهي.

٢- النهي عن الاستغراق في النعم:

عن أبي عثمان الفهدي قال: قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) : (ذروا التنعم وزي العجم وإياكم والحرير, فإن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قد نهى عنه قال: ((لا تلبسوا الحرير إلا ما كان هكذا)) وأشار رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بإصبعيه الوسطى والسبابة).[٨]

وعن معاذ بن جبل (رضي الله عنه) أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لما بعث به الى اليمن قال: ((إياك والتنعم, فإن عباد الله ليسوا بالمتنعمين)).[٩]

٣- النهي عن الاستماع الى الموسيقى والغناء الخليع: عن أبي أُمامة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): ((إن الله عز وجل بعثني رحمة وهدى للعالمين, بعثني

---

(٦) رواه البخاري (٥٥٥٣), ومسلم (٦٢٥).

(٧) سنن أإي داود (٤٠٣٣), صحيح.

(٨) حلية الأولياء, (٣٥٦٣).

(٩) مسند أحمد (٣٣٧٥/٧, (٢٢١٠٥), (٢٢٤٥٦), وصحيح الجامع (٢٦٦٨).

لأمحق المعازف(١٠), والمزامير وأمر الجاهلية والأوثان(١١), وحلفَ ربي عز وجل بعزته لا يشرب الخمر أحد في الدنيا إلا سقاه الله مثلها من الحميم(١٢), يوم القيامة, مغفور له أو معذب, ولا يدعها أحد في الدنيا إلا سقيته إياها في حظيرة القدس(١٣) حتى تطيب نفسه))(١٤), وهذا النهي فيه حكمة بليغة إذ به تحفظ الأخلاق وتصان الرجولة ويحمى الحياء عند الرجال والنساء, لأن المبالغة في التنعم يذهب هيبة الرجل وشدته, كذلك يضعف عنده الهمة عن مزاولة الأعمال الشاقة والميل الى الراحة.

٤- النهي عن التخنث والتشبه بالنساء:

عن ابن عباس (رضي الله عنهما) قال: (لعن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) المتخنثين من الرجال والمترجلات من النساء, وقال: ((أخرجوهم من بيوتكم)), قال فأخرج النبي (صلى الله عليه سولم) فلانا, وأخرج عمر فلاناً)[١٥].

وعن علي بن أإي طالب (رضي الله عنه) (أن النبي (صلى الله عليه وسلم) أخذ حديداً فجعله في يمينه, وذهباً فجعله في شماله ثم رفع يده وقال: ((هذان حرام على ذكور أمتي))).[١٦]

فوضع الشعر المستعار, ولبس الذهب والحرير, وتشبه النساء بالرجال, وتشبه الرجال بالنساء, وخروج النساء كاسيات عاريات كل ذلك من مظاهر التخنث والميوعة وكل ذلك قتل للرجولة وإمتهان للشخصية وطعنة نجلاء للفضيلة والأخلاق, بل جر للأمة الى انحلال فاجر وإباحية ممقوتة ودفع بالمراهقين والشباب نحو الفساد والميوعة ومساوئ الأخلاق ...

٥- النهي عن التبرج والاختلاط والنظر الى المحرمات:

(١٠) المعازف: آلات الطرب.

(١١) الوثان: جمع وثن وهو الصنم, وقيل: الوثن كل ما له جثة محمولة من جواهر الأرض أو من الخشب والحجارة كصورة الأدمي تعمل وتنصب فتعبد, وقد يطلق الوثن على غير الصورة, والصنم: الصورة بلا جثة.

(١٢) الحميم: الماء الحار.

(١٣) حظيرة القدس: الجنة.

(١٤) ضعيف: مسند أحمد (٤٠٩/٧), (٢٢٢١٨), (٢٢٥٧), وذم الملاهي: (٧١/١) (٦٩).

(١٥) رواه البخاري (٥٨٨٦).

(١٦) صحيح: صحيح ابن حبان (٢٥٠/١٢) (٥٤٣٤).

قال تعالى : (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا) [الأحزاب:٥٩].

يأمر الله تعالى رسوله (صلى الله عليه وسلم) بأن يأمر نساءه وبناته والنساء المؤمنات بأن يدنين عليهم من جلابيبهن وأن يغطين وجوههن من فوق رؤوسهن, وأن يغطين ثغرة نحورهن بالجلابيب التي يدنينها عليهن والغاية من ذلك التستر وأن يعرفن بأنهن حرائر فلا يؤذين أحد ولا يتعرض لهن فاسق بأذى ولا ريبة, وربكم غفار لما عسى أن يكون قد صدر من الإخلال بالستر كثير الرحمة لمن امتثل أمره واستغفر ربه عما يمكن أن يكون قد قصر في مراقبته في أمور التستر يدنين عليهن– يرخين ويسدلن عليهن.(١٧)

وعن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): ((صنفان من أهل النار لم أرهما قوم معهم سياط كأذناب البقر يضربون بها الناس ونساء كاسيات عاريات مميلات رؤوسهن كأسنمة البخت(١٨), المائلة لا يدخلن الجنة ولا يجدن ريحها وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا)).(١٩) والتبرج هو موجب لجلب الأنظار من قبل الرجال الى المرأة وأسماعها كلاماً يخدش حياءها.

المطلب الثاني : التعليم

العلم: هو إدراك الشيء بحقيقته وهو نور الله يقذفه في قلب من يحب.

والعلم: المعرفة ويطلق العلم على مجموع المسائل واصول كلية تجمعها جهة واحدة كعلم الكلام والعلوم الطبيعية.(٢٠) قال تعالى:(**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)**) [العلق:١–٥]. عندما

(١٧) موسوعة تربية الأولاد في الإسلام, د. جاسم بركات, ج٢, ص:٣٧٠.

(١٨) موسوعة تربية الأولاد في الإسلام, د. جاسم بركات, ج٢, ص:٣٧١.

(١٩) البخت: واحدتها البختية وهي الناقة طويلة العنق ذات السنامين.

(٢٠) ابراهيم مصطفى وآخرون, المعجم الوسيط, ص٦٥٥.

يبزغ مجد هذا الوليد الجديد ويدب على الأرض وتتوفر له الحقوق الأساسية للحياة ومن مأكل وملبس وعلاج ومسكن ومحضن فإن له حقاً آخر حفظه له الإسلام وهو حق التربية والتعليم.

وعن علاج هذا الحق يحدثنا الدكتور حسن عبد العال (أستاذ التربية بجامعة طنطا- مصر) فيقول: والمقصود بالتربية هي عملية الاعداد والرعاية في مرحلة النشأة الأولى للإنسان, أو كما نقول في مرحلة الطفولة المبكرة, والتربية في هذه المرحلة مسؤولية الأسرة حيث يقوم كل من الأب والأم برعاية الطفل والعطف عليه وهو صغير محتاج.

-السن الذي يبدأ فيه تعليم الطفل وتأديبه:

(لا يوجد سن معينة ملزمة يبدأ فيها تعليم الطفل, وإنما تعليمه يحدد وفق مراحل نموه العقلي والفكري)[٢١], فيعلم أولاً الطفل النطق, ثم الكلام ثم يؤخذ تعليمة القراءة والكتابة ومعرفة أمور دينة, ويكون العلم النافع الذي يعمل على تفتح أذهانهم وتقوية أبدانهم.

يبدأ بتعليم الطفل في مراحل الطفولة الأولية بما يتفق مع نموه العقلي والفكري والسبب في ذلك أن مرحلة الطفولة هي مجال اعداد وتدريب وتعليم[٢٢], والبدء بتعليمه في مراحل الطفولة حيث يكون الولد أصغى وأقوى ذاكرة وأنشط تعليماً.

وللجميع دور في التربية العلمية للطفل نبدأ بالوالدين, والأهل ثم يأتي دور المدارس والمعلم والمنهاج والمسجد والإعلام فكل هؤلاء يشكل ركيزة مهمة, فإذا اجتمعوا شكلوا قوة عظيمة تنشأ أجيالاً ذات عقيدة راسخة وإيمان قوي وعلم متين, وبالتالي نكون أمة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) التي لم تخلق عبثاً بل لنحقق ما أمرنا به الله سبحانه وتعالى.

وبالتالي تنهض الأمة بأبنائها, ويكون لنا دور مهم في المجتمع والعالم ونحد كثيراً من هجرة العقول المسلمة للخارج, فالحضارة الاسلامية هي حضارة العلم والمعرفة في جميع مجالات الحياة والتاريخ يشهد بذلك, بتخريج ابن سينا والرازي وغيرهم من علماء الأمة. وقال الغزالي: (إنما يحفظ عن

(٢١) حلبي, عبد المجيد طعمة, التربية الاسلامية للأولاد منهجا وهدفاً واسلوباً, ص:١٩٤.

(٢٢) يهام مهدي جبار, الطفل في الشريعة الاسلامية ومنهج التربية النبوية, ص:٣٨٢.

جميع ذلك بحسن التأديب, ثم يشتغل في الكتب فيتعلم القرآن, وأحاديث الأخبار وحكايات الأبرار وأحوالهم يغترس في نفسه حب الصالحين من الأشعار التي فيها ذكر العسق وأهله, ويحفظ من مخالطة الأدبار الذي يزعمون أن ذلك من الظرف ورقة الطمع فإن ذلك يغرس في قلوب الصبيان الفساد)[٢٣].

ومن القواعد التي وضعها الإسلام في تعليم الولد, البدء في تعليمه في مراحل الطفولة الأولى حيث يكون الولد أصفى ذهناً وأقوى ذاكرة وأنشط تعليماً.

فعن القاسم بن نافع وهو القاسم بن أبي بزه قال: (العلم في الصغر كالنقش على الحجر).

قال بعض الشعراء:

ما الحلم إلا بالتحلمِ في الكبرِ   وما العلم إلا بالتعلمِ في الصِّغَرِ
ولو ثُقِبَ القلبُ المعَلم في الصـــــبا   لا لفينَ فيه العلم كالنقش في الحجـــــر[٢٤]

المطلب الثالث : المسؤولية

١- إن أعظم منحة تستطيع منحها للأطفال هي أن تجعلهم يتولون مسؤولية أنفسهم, وإنك عندما تتولى مسؤولية الآخرين, فإنك بذلك تقيد نموهم وتقدمهم, وربما يدينون لك بالامتنان في بادئ الأمر لكن كلما زاد حجم المسؤولية التي تتحملها عنهم فسوف يزداد امتعاظهم واستياؤهم وتول مسؤولية كل شيء حدث أو ساعده على تشكيل شخصيتك, سواء كنت أنت من تسبب في حدوثه أم غيرك. إنك مسؤول عن معاناتك ومسؤول عن العيش في سعادة دائمة كذلك فإن المسؤولية التي تقبلها لا تعد عبئاً وربما لا تكون مسؤولاً عما حدث لك لكنك مسؤول عن احساسك تجاه هذا الأمر وعن ردة فعلك تجاهه.[٢٥]

(٢٣) إحياء علوم الدين (٢٧٢/٢), وينظر: موسوعة تربية الأولاد في الاسلام, د. جاسم بركات, ج٢, ص: ٤٠.

(٢٤) الفقيه والمتفقه للخطيب البغدادي, (٨١٨), وينظر: موسوعة تربية الأولاد في الاسلام, د. جاسم بركات, ج٢, ص:٤٢.

(٢٥) ينظر: تنمية روح القيادة وروح الشباب, عبد الرحمن أحمد يوسف, ص:٢٣, ٢٤.

٢- من المهم تربية الطفل على المسؤولية منذ الصغر مع مراعاة قدراته وسنه, بحيث لا نحمله ما لا يطيق فيتحول من مسؤول الى لا مبال.

٣- أن يكون متمرد وتبدأ المسؤولية حين تربي الطفل أن يحافظ على ممتلكاته وما يخصه, ومن ثم أن يكون مسؤولاً عن غرفته, وصولاً أن تجعله مسؤولاً عن شيء يخصه كأن يربي نباتاً, أو حيواناً ويكون مسؤولاً عن رعايته, والعناية به مما صقل به سمة المسؤولية وذلك بأن تكلفه أداء مهمات معينة وعلى الأهل زيادة المسؤولية.

٤- كلما كبر عمره يصبح أكثر مسؤولية وما أحمل أن يكون هذا مقروناً بأن نربي أبنائنا كجزء عن مسؤولياتهم عن كل ما يخصهم وإنهم مسؤولون عن أبناء بيتهم ومجتمعهم وشعبهم وأمتهم أيضاً فيأخذون بذلك مسؤولية ولو ضئيلة عنهم وبهذا نربي جيلاً واعياً ومهتما بالآخرين ليس متآكلاً تابعاً وغير مبال.[٢٦]

المطلب الرابع : الترغيب والترهيب

الترغيب والترهيب من الأساليب النفسية الناجحة في إصلاح الطفل, وهو اسلوب واضح ظاهر في التربية النبوية, وقد استخدمه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) مع الأطفال في كثير من الحالات, في مقدمتها: بر الوالدين: فرغب في برهما وأرهب من عقوقهما, وما ذلك إلا ليستجيب الطفل ويتأثر فيصلح من نفسه وسلوكه. ومن أجلى أساليبه (صلى الله عليه وسلم) في التعليم الترغيب في الخير الذي يدعو إليه والترهيب عن الشر الذي يحذر منه, فكان (صلى الله عليه و سلم) يرغب بالخير بذكر ثوابه والتنبيه على منافعه, ويرهب عن الشر بذمر عقابه والتنبيه على مساوئه.

نصوص من الحديث النبوي في التربية بالترغيب والترهيب:

فمن باب الترغيب:

١- الترغيب في الصيام:

---

(٢٦) ينظر: تنمية روح القيادة (روح الشباب), عبد الرحمن أحمد يوسف, ص٤٢, ط١, ٢٠١٧م- ١٤٣٨ه, دار المعتز.

عن أبي هريرة قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : ((من صام رمضان إيماناً واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه))[٢٧].

٢- الترغيب في فضل العلم

عن معاوية (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ((من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين)) [٢٨]

أما الترهيب:

١- عن عبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): ((من الكبائر أن يسب الرجل والديه قيل: وكيف يسب الرجل والديه؟ قال: يتعرض للناس فيسب والديه)).[٢٩]

المطلب الخامس : الهدية

للهدايا أثر طيب في النفس البشرية عامة وفي نفوس الأطفال أكثر تأثيراً وأكبر نفعاً, وقد سن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قاعدة للحب بين الناس فنصح الامة بقوله: ((تهادوا تحابوا))[٣٠]. والرسول (صلى الله عليه وسلم) بين لنا عملياً هذا الركن القوي في بناء عاطفة الطفل, وتحريكها وتوجيهها, وتهذيبها: أخرج مسلم عن أبي هريرة (رضي الله عنه) أم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كان يؤتي بأول الشهر فيقول: ((اللهم بارك لنا في مدينتنا وفي ثمارها وفي مدنا وصاعنا بركة مع بركة)), ثم يعطي أصغر من يحضره من الولدان.[٣١] عن عائشة (رضي الله عنها) قالت: قدمت هدايا من النجاشي فيها فص نجاشي, فأخذه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بعود أو ببعض أصابعه معرضاً عنه ثم دعا أمامة بنت أبي العاص من بنته زينب فقال: تحلي بهدايا بنية)).[٣٢]

(٢٧) رواه البخاري (٣٨).

(٢٨) رواه البخاري (٣٨).

(٢٩) صحيح: صحيح ابن حبان (١٤٣/٢) (٤١١).

(٣٠) رواه الطبراني في الأوسط, والحربي في الهدايا, والعسكري في الأمثال. ينظر: المفاصد الحسنة, رقم الحديث (٣٥٢).

(٣١) أخرجه مسلم, الجزء الثاني, كتاب الحج, باب فضل المدينة ودعاء النبي –صلى الله عليه ولم- فيها بالبركة, ص:١٠٠٠, رقم الحديث:٣٧٣.

(٣٢) أخرجه أبو داود في سننه, الجزء الرابع, كتاب الخاتم, باب ما جاء في الذهب للنساء, ص: ٩٣, رقم الحديث:٤٢٣٥.

المطلب السادس : التربية بالقدوة

القدوة في التربية: هي من أنجح الوسائل المؤثرة في اعداد الولد وتكوينه من جميع النواحي المختلفة (الصحية والنفسية والعقلية والخلقية والاجتماعية ...).

ذلك أن المربي هو المثل الأعلى في نظر الطفل والاسوة الصالحة في عين الولد يقلد سلوكياً ويحاكيه فكرياً وخلقياً من حيث يشعر أو لا يشعر بل تتطبع في قلبه وإحساسه صورته من حيث يدري أو لا يدري.[٣٣]

[من هنا كانت القدوة عاملاً كبيراً في صلاح الولد أو فساده, فإن كان المربي أميناً خلوقاً كريماً شجاعاً عفيفاً نشأ الولد على الصدق والأمانة والخلق والكرم والشجاعة والعفة, وإن كتن المربي كاذباً خائناً متحللاً بخيلاً جباناً نذلاً نشأ الولد على الكذب والخيانة والتحلل والجبن والبخل والنذالة][٣٤].وقد اختار الله سبحانه وتعالى الرسول (صلى الله عليه وسلم) ليكون القدوة الأولى والعليا لجميع المسلمين فقال سبحانه: **لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا**) [الأحزاب:٢١], وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن نفسه: ((أدبني ربي فأحسن تأديبي)).[٣٥]

وينشأ ناشئ الفتيان منا   على ما كان عوّده أبوه

المطلب السابع : التربية بالموعظة

تعتمد التربية بالموعظة على جانبين: الأول: بيان الحق وتحرية المنكر والثاني: اثارة الوجدان, فيتأثر الطفل بتصحيح الخطأ وبيان الحق وتقل أخطاؤه[٣٦], والموعظة تدفع الطفل الى العمل المرغوب فيه وللموعظة أشكال, منها الموعظة بالقصة, كلما كان القاص ذا اسلوب متميز جذاب استطاع شد انتباه الطفل والتأثير فيه وهو أكثر الاساليب نجاحاً[٣٧], والموعظة بالحوار تشد الانتباه وتدفع الملل إذا كان العرض حيوياً, وتتيح للمربي معرفة الشبهات التي تقع في النفس فيعالجها

---

(٣٣) تربية عقيدة الناشئ, د. محمد خير فاطمة, ص١١٦.

(٣٤) عبد الله علوان, تربية الأولاد في الاسلام, ج٢, ص:٦٣٣.

(٣٥) الألباني, سلسلة الأحاديث الضعيفة, ج١, ص:١٧٣, رقم الحديث: ٧٢, وقال ابن تيمية في مجموع الرسائل الكبرى, ج٢, ص:٣٣٦.

(٣٦) ينظر: عبد الله ناصح علوان, تربية الأولاد في الإسلام, ج٢, ص٦٤٥.

(٣٧) ينظر: محمد قطب, ص١٨٧.

بالحكمة والموعظة وبضرب المثل الذي يصوب المعنى, ويبعث على الفهم[٣٨], فإن لم يكن المربي عاملاً بموعظة أو غير مخلص فيها فلن تفتح له القلوب ومن هديهم مخاطبة الطفل على قدر عقله والنطق في مخاطبته ليكون أدعى للقبول والرسوخ في نفسه[٣٩], وهو يحسن اختيار الوقت المناسب فيراعي حالة الطفل النفسية ووقت انشراح صدره وانفراده عن الناس وله أن يستغل وقت مرض الطفل, لأنه في تلك الحالة يجمع بين رقة القلب وصفاء الفطرة, وأما وعظه وقت اللعب أو أمام الاباعد فلا يحقق الفائدة له[٤٠].

وللتربية بالموعظة صور منها:

١- النصح: هو بيان الحق بهدف تجنب الفرد المنصوح ضرراً قد يصيبه قريباً أو بعيداً وارشاد لما فيه صلاحه وسعادته ابتغاء مرضات الله.

٢- وهي مرحلة ثانية من الوعظ وفيه تأثير على الأحاسيس بربطها بمواقف معينة بغية تحقيق مصلحة المخاطب عن طريق ايقاظ مشاعره[٤١].

الوعظ اصطلاحاً:

((النصح والتذكير بالخير والحق على الوجه الذي يرق له القلب ويبعث على العمل, أي ذلك الذي تقدم من الأحكام والحدود المقرونة بالحكم والترغيب والترهيب يوعظ به أهل الإيمان بالله والجزاء على الأعمال في الآخرة فإن هؤلاء هم الذين يتقبلونه ويتعظون به, فتخشع له قلوبهم ويتحرون العمل به قبولاً لتأديب ربهم وطلباً للانتفاع به في الدنيا ورجاء في مثوبته ورضوانه في الآخرة.[٤٢]

المطلب الثامن : القبلة والملاحظة وحسن استقبال الطفل

(٣٨) ينظر: عبد الرحمن أبا طيين, أساليب التربية الاسلامية, ط١, ١٤١٦ه, دار القاسم- الرياض, ص٢٩.

(٣٩) ينظر: محمد نور بن عبد الحفيظ سويد, منهج التربية النبوية للطفل, ط٣, ٢٠٠٠م, طيبة- مكة المكرمة, ص٣٣٥-٣٣٦.

(٤٠) ينظر: المصدر السابق, ص:٣٧٧-٣٧٨.

(٤١) ينظر: عبد الرحمن النحلاوي, اصول التربية الاسلامية, ط٢, ١٩٨٣م, دار الفكر- دمشق, ص٢٥٤.

(٤٢) اصول التربية الاسلامية وأساليبها, د. عبد الرحمن النحلاوي, ص٢٨١.

أهمية القُبلة

لما لها من كبير الدلالة على الحب وما لها من دور فعال في تحريك مشاعر الطفل وعاطفته وتسكين غضبه[٤٣], عن أ[ي] هريرة (رضي الله عنه) قال: ((قبل النبي (صلى الله عليه وسلم) الحسن بن علي (رضي الله عنهما) فقال الأقرع بن حابس: إن لي عشرة من الولد, ما قبلت منهم أحداً, فقال رسول الله (صلى الله عليه سولم) من لا يَرحم لا يُرحم)).[٤٤]

إن للقُبلة دوراً فعالاً في تحريك مشاعر الطفل وعاطفته كما أن لها دوراً كبيراً في تسكين ثوراته وغضبه بالاضافة الى الشعور بالارتباط الوثيق في تشييد علاقة الحب بين الكبير والصغير وهي دليل رحمة القلب والفؤاد لهذا الطفل الناشئ وهي برهان على تواضع الكبير للصغير, وهي النور الساطع الذي يبهر فؤاد الطفل ويشرح نفسه ويزيد من تفاعله مع من حوله ثم هي أولاً وأخيراً السنة الثابتة عن المصطفى (صلى الله عليه وسلم) مع الأطفال.[٤٥]أخرج البخاري ومسلم عن عائشة (رضي الله عنها) قالت: قدم ناس من الأعراب على رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فقالوا: تقبلون صبيانكم؟ فقال: ((نعم)) قالوا: لكنا والله لا نقبل, فقال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– : ((أو أملك إن كان الله نزع من قلوبكم الرحمة))[٤٦].

حسن استقبال الطفل

إن اللقاء مع الطفل لا بد منه, وأهم ما في اللقاء اللحظات الأولى فإذا كان اللقاء طيباً, استطاع الطفل متابعة الحديث وفتح الحوار والتجاوب مع المتكلم فيفتح قلبه له وما يدور في خاطره ويعرض مشاكله عليه ويتحدث عن أمانيه له وكل هذا يحصل إذ احسن استقبال الطفل بفرح وحب ومداعبة وهذا ما وجه إليه –صلى الله عليه وسلم– الى الأمة[٤٧], لإشعاره بأهميته ومكانته واهتمام الآخرين به. عن عبد الله بن جعفر (رضي الله عنه) قال: ((كان رسول الله (صلى الله

(٤٣) ينظر: محمد خير فاطمة, تربية عقيدة الناشئ, ص:١٣٦.

(٤٤) ينظر: ابن عساكر, تهذيب تاريخ دمشق الكبير, ج ٩, ص:٣٢٩.

(٤٥) منهج التربية النبوية للطف, د. محمد نور بن عبد الحفيظ سويد, ج٢, ص: ٦٥٥- ٦٥٦.

(٤٦) ينظر: رواه أحمد في المسند (٧٠/٦).

(٤٧) ينظر: محمد نور بن عبد الحفيظ سويد, منهج التربية النبوية للطفل, ص:٦٦٧, ج٢.

عليه وسلم) إذا قدم من سفر تلقى الصبيان من أهل بيته, وأنه جاء على سفر سبق بي إليه فحملني بين يديه, ثم جيء بأحد ابني فاطمة الحسن والحسين (رضي الله عنهما) فأردفه خلفه, فدخلنا المدينة ثلاثة على دابه))(٤٨).

نتائج البحث

بعد توفيق الله وفضله خرج البحث بنتائج من أهمها:

١- إن الهدف من تربية الابناء في الدين الاسلامي يقوم على أساس انشاء العقيدة الصحيحة للطفل منذ الصغر, وهو أمر بالغ الأهمية في منهج التربية الاسلامية.

٢- تمثل التربية الحياة بأكملها, فلا يمكن فصلها عن أي مفصل من مفاصل الحياة, ولولا قوانين التربية لما استطاعت الأمة الاسلامية بالنهوض الى هذا المستوى الذي توصلت إليه فر رقي العلم والعمران وغيرها من أساليب الحياة المختلفة في جميع مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

٣- اهتمام الإسلام بالأم باعتبارها تمثل المدرسة الأولى في تربية النشء التربية الإسلامية.

٤- ان الهدف المنشود من تربية وتنشئة الأطفال لا يأتي إلا من خلال تطبيق الاخلاق للمنهج الإسلامي التربوي، فالعودة الى التراث الإسلامي كفيل بتزويد القائمين والمهتمين باصول التربية الإسلامية التي تسهم في خلق الأجيال التي تتعلم وتطور مداركها بما تتطلبه المرحلة وتطورها.

٥- الإسلام يرى ان القدوة اعظم وسائل التربية ، فيقيم تربيته الدائمة على هذا الأساس، فلا بد للابن من قدوة في اسرته ووالديه لكي يتشرب منذ طفولته المبادئ الإسلامية.

المصادر والمراجع

- القران الكريم

١- إبراهيم تنيس وأخرون، المعجم الوسيط، لم يسجل عليها دار النشر، ط٢، دون تاريخ.

(٤٨) ينظر: بن عساكر, تهذيب تاريخ دمشق الكبير, ج٧, ص:٣٢٩.

٢- ابن عساكر (ابو قاسم بن الحسن بن هبة الله الشافعي) تهذيب تاريخ دمشق، عبد القادر بدران، دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٣- ابو حامد بن محمد الغزالي، احياء علوم الدين، بديله كتاب، المغني عن حمل الاسفار في الاسفار في تخريج ماضي الاحياء من اخبار للامام زين الدين ابي الفضل عبد الرحيم بن الحسين العراقي، بيروت، دار الكتب العلمّية، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٤- ابو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد الاصبهاني، كتاب حلية الاولياء، باب عاصم بن سليمان والاحوال وفهم العباد، الناشر السعادة بجوار محافظة مصر، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م، دار الكتاب العربي، بيروت.

٥- أحمد بن حنبل، مسند الامام أحمد ، الناشر مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٩م.

٦- الأصبهاني (الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني)، المفردات في غير القرآن، عدة للنشر وأشراف على الطبعة، د. محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، لم تسجل عليها الطبعة والتاريخ.

٧- البخاري، صحيح البخاري (الامام ابو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري)، المؤلف، عبد الله بن حسين المرجان، كتاب الدر الشامل على عمر كامل.

٨- بناء الاسرة المسلمة، عبد الحميد كشك، دار المختار الاسلامي.

٩- تربية الطفل في الاسلام، د. ابراهيم الخطيب، زهدى محمد عبيد، عمان، دار الثقافة، الدار العلمّية الدولي، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

١٠- تفسير المنار للسيد رشيد رضا، تفسير القرآن الكريم، ط١، ١٣٤٦هـ.

١١- جاسم بركات، موسوعة تربية الاولاد في الاسلام، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.

١٢- سهام مهدي جبار، الطفل في الشريعة الاسلامية ومنهج التربية النبوية، ص٣٨٢-٣٨٣.

١٣- سهير محمد حوالة، مبادئ اساسية في أجماعيات التربية، ط١، ١٤٠٤هـ، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية، الرياض.

١٤- صحيح مسلم (ابو الحسن مسلم بن الحجاج القريشي النيسابوري)،

١٥- عبد الرحمن اباطين، اساليب التربية الاسلامية، دار القاسم، الرياض، ط١، ١٤١٦هـ.

١٦- عبد الرحمن أحمد سيف، تنمية روح القيادة والشباب، دار المعتز، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.

١٧- عبد الرحمن النحلاوي، احوال التربية الاسلامية واساليبها، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

١٨- عبد الله نافع علوان، تربية الاولاد في الاسلام، دار السلام، حلب، بيروت، ط٢، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.

١٩- عبد المجيد طعمه حلبي، التربية الاسلامية للاولاد منهجا وهدفا واسلوباً.

٢٠- العلامة، محمد قطب، كتاب ركائز الايمان، باب لما اثر الرسل في حياة الناس، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، دار المحور

٢١- كمال عبد الله، عبد الله قلي، مدخل إلى علوم التربية، ٢٠٠٥م، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية بوزريعة- الجزائر.

٢٢- الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البحري، ادب الدنيا والدين، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، (ادب النفس)، المنصور، مكتبة الايمان.

٢٣- محمد الاستنبولي، كيف نربي اطفالنا، ط٣، ١٤٠٨هـ، المكتب الاسلامي، بيروت.

٢٤- محمد بن اسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، المختصر، باب تقليم الاظافر، الناشر دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، الطبعة ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م .

٢٥- محمد بن عيسى ابو عيسى الترمذي السلمي، كتاب الجامع الصحيح، سنن الترمذي ، الناشر دار احياء التراث العربي.

٢٦- محمد خير فاطمة، منهج الاسلام في التربية عقيدة الناشئ، ط١، ١٩٩٨م، دار الخير، بيروت.

٢٧- محمد قطب، منهج التربية الاسلامية، ط١٤، ١٩٩٤م، دار الشروق، القاهرة.

٢٨- محمد ناصر الدين الالباني، سلسلة الاحاديث الضعيفة الموضوعة واثرها السيء على الامة، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٩- محمد نور عبد الحفيظ سويد، منهج النبوة للطفل، ط٣، ٢٠٠٠م، دار طيبة، مكة المكرمة.

٣٠- مسند الامام أحمد، ابو عبد الله أحمد بن حنبل بن هلال بن أسد النيساني، المحقق، عادل مرشد، الناشر، مؤسسة الرسالة الطبعة، ١٤٢١هـ- ٢٠٠١م،

٣١- المعجم القراني، حيدر علي نعمة، احمد علي نعمة، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١.

بلاغة الإتساق في الكلمة القرآنية / مشاهد القيامة أنموذجاً

د. محمد خضير فياض الحمداني

د. عمار غانم محمد المولى

ملخص: مشكلة الدراسة: تتمثل إشكالية البحث التي يسعى لحلها بكشف الغطاء عن الدور المحوري للكلمة القرآنية في السياق والنظم ومدى الأثر البلاغي الكبير الذي تعمل عليه ضمن النسق النصي على المستوى الصوتي الإيقاعي وعلى المستوى النفسي الشعوري بما يفعِّل الصورة الفنية والخيال بأبلغ رؤية محققة أعمق الأثر في المتلقي.

أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث باستشفافه وتحليله للأسلوب القرآني المعجز وصورته الفنية من بوابة الكلمة القرآنية ؛ خصوصاً في إطار مشاهد قيام الساعة التي شكلت بعداً واسعاً وحيزاً وافراً من عرض المشاهد العظيمة الجاذبة للإنسان.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى تجلية دور الكلمة المفردة في الإعجاز القرآني عبر منهج وصفي تحليلي جمالي ؛لأنه الأكثر اتفاقاً مع البلاغة الذوقية الأسلوبية.

محاور البحث: تشكلت بنية البحث من محاور ثلاثة ، تضمن المحور الأول تجلية وصفية لبلاغة الكلمة القرآنية وانسجامها التصويري مع سياقها،وتضمن المحور الثاني بلاغة الاتساق الصوتي للكلمة القرآنية في مشاهد القيامة ،وتضمن المحور الثالث بلاغة الاتساق النفسي للكلمة القرآنية في مشاهد القيامة.

الكلمات المفتاحية: الانتماء، المواطنة، القيم، التنشئة الاجتماعية.

Abstract: The problem of the study: The problem of research that seeks to solve is to reveal the cover of the pivotal role of the Qur'anic word in

the context and systems and the extent of the rhetorical impact that with the greatest vision to achieve the deepest impact in the recipient.

The importance of research: The importance of research is to trace and analyze the miraculous Quranic style and its artistic image from the gate of the Qur'anic word;

Research Objectives: The research aims to reflect the role of the single word in the Qur'anic miracle through a descriptive and analytical aesthetic approach;

muhawir albuhth: tashakalat binyat albahth min muhawir thlatht , tadman almihwar al'awal tajliyat wasafiatan libilaghat alkalimat alquraniat wainsijamiha altaswirii mae siaqiha,watadmin almihwar alththani bilaghat alaitisaq alsawtii lilkalimat alquraniat fi mashahid alqiamat ,watadmin almihwar alththalith bilaghat alaitisaq alnafsii lilkalimat alquraniat fi mashahid alqiamati.

Sirat dhatiat mukhtasirat : Duktur eammar ghanim muhamad almawalaa, hasal ealaa shahadat dukturah falsifat fi al'adab alearabii min jamieat almawsil , kuliyat altarbiat , qism allughat alearabiati, wdhlk ean 'utruhatih (altawjih albianiu fi tafsir altahrir waltanwir liaibn eashur)/fi sanat 2011m, yaemal tdrysyaan wmshrfaan akhtsasyaan fi dayirat altaelim aldiynii waldirasat al'iislamiat / diwan alwaqf alsini, lah aledyd min almusharakat albahthiat w albuhwth almanshurat fi almajallat almahkama

Research axes: The structure of the research consisted of three axes, the first axis included a descriptive manifestation of the eloquence of the Qur'anic word and its pictorial harmony with its context.The second axis included eloquence of the phonological consistency of the Qur'anic word in the scenes of the Resurrection, and the third axis included the eloquence of the psychological consistency of the Quranic word in the scenes of the Resurrection. The current study investigated the role of socialization to promotes a sense of belonging, evoke some conceptions to manifestations of targeted identities for general belonging, in order to exchange of

gratification, social determinism, or common denominators. The role of socialization also promotes targeted values of national belonging that have the abilities to meet the needs of the reference-guideline framework. In addition, there are limitations of dissonance the components of identity which have public homage or losing these components to improve public belonging in order to emerge the role of institutions of education that enhance the sense of belonging by developing a homogeneous conscience. This conscience is related to habits of thinking based on traditions to shape personalities with traditional belonging or according to habits of traditional thinking based on principles to shape personalities with national generality belonging.

Keywords: belonging, citizenship, socialization, values.

مقدمة:

إن للكلمة القرآنية بوصفها لَبِنة فنية متناسبة مع محيطها البنيوي للنص القرآني أثراً عميقاً؛ فالكلمة على هذا المسار تشتمل على خصائص الدقة القصوى والاعتماد الأقوى والجمال الأعلى لتقوم بمهمتها على أرقى وجه بحيث تشكل إشارة فارقة في الأسلوب وموشوراً يشعُّ بالدلالات المتلونة ومرآة تعكس إتقان البناء التعبيري ؛ فإن كان نطاق أهمية مجمل الكلام ودوره ترتيباً وتنسيقاً له دور الرئيس والدولة الظاهرة والسلطة المسيطرة في وجهة النص؛فإنما يصول ويجول هذا المجمل الكلامي بجنود من الكلمات وجهود من المفردات على اختلاف مراتبها التي لابد أن تنسجم معه ، وتتناغم في لوحته ، ولا تنقلب عليه أو تشاكسه مشكلة دولة النص العميقة المتضافرة معه بعيداً عن التناقض والانفصال والشذوذ وفوضى التمزيق التي تذهب بهيبة الكلام وتضيع فرصته في تحقيق قيادة المتلقي إلى بر أهدافه وشاطئ أمانه خروجاً من تداخلات المؤثرات الخارجية المتنوعة التي تقتنص كل فرصة لتذهب بتركيز المخاطب وتفرق انتباهه ، ومن هنا كان لزاماً الانطلاق من بؤرة الكلمة إلى النص انطلاق الجزء إلى الكل للوصول إلى جزء آخر من الحقيقة ، ووجه جديد من البصيرة ، ومن هنا تتناغم البلاغة التي تدل في هدفها الواسع على

التناسق والتناسب والتلاؤم الكلامي الجمالي بأوسع آفاقه مع الاتساق الذي يحيل معناه اللغوي على معاني الاستواء والاجتماع والانضمام والانتظام والتناسق والاكتمال الجميل، ومنه القمر إذا تناسقت أطرافه واستدار واكتمل كما في قوله تعالى: { وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ (١٨) }(القمر /١٨) أصله من الفعل وَسَقَ الذي يدل على حمل الشيء وضمه وحمله[١] .

ولبيان جدوى هذا الأمر في تسجيل هدف بلاغة الاتساق في الجانب الصوتي والنفسي سيدخل البحث في تمهيد رؤيته التحليلية منطلقاً من بابين هما السياق والصورة لا من باب واحد، لعل الله تعالى أن ييسر الوصول بأقرب طريق إلى بيان جمال أجزاء النص ، وهو المبتغى.

أ- دور الكلمة القرآنية في الإطار السياقي:

للكلمة بأنواعها المعروفة في الأصل معنى معجمي قبل دخولها في ساحة السياق المقالي والحالي ؛ فإذا دخلت شكل لها السياق دلالة سياقية بقوة تتابعه وانسجامه المقصدي قد تتفق مع المعنى المعجمي الحقيقي أو لا، وهذا لا يعني أنه يلغي شخصية هذه الكلمة ودورها وسيادتها المعنوية في إطار المجتمع الكلامي المتفاعل بقدر ما يجعل من نفسه مستودعاً لهذا المزيج المتشابك بألوان من الأشارات والإيحاءات والظلال؛ والسياق يحرك معنى الكلمات وينسق مسارها بالعدل ولكنه لايستطيع إنهاء العلاقة مع هوية مضمونها الأصلي سواء كان السياق مقالياً يتمثل بالنسق الكلامي التتابعي وقرائنه الهادفة للمقصد الكلي وما يحتويه من مقاصد جزئية متساندة أو سياقاً حالياً مقامياً يتمثل بالظروف الزمانية والمكانية والمتكلم والمخاطب؛ فيظل هنالك خيط يذكر بتاريخ هذه الكلمة ومعناها الحقيقي؛ ومن هنا يمكننا القول بأن الكلمة – بلا أدنى شك- لاتغني عن السياق، ولكن السياق في الوقت ذاته لايستغني في استيلاده الدلالات وفي عمق أدائه عنها ؛ فهما زوجان متعاقدان لانتاج الجمال الأسلوبي؛ ولاريب بأن لحسن الكلمة دور جوهري في جمال الكلام ككل؛ خصوصاً إذا علمنا أن أسباب الجمال في الكلمة متنوعة بشكل يشتبك فيه الشكل مع المضمون متمثلة باتصافها بأرفع مراتب الفصاحة والجزالة وروعة الاختيار الدقيق والثراء

(١) ينظر:مقاييس اللغة ١٠٩/٦؛لسان العرب ٣٧٩/١٠.

المعنوي عبر ترتيب حروفها ترتيباً جميلاً موزوناً يراعي خفتها على اللسان وتباعد مخارج حروفها ؛ ذلك أن الأصوات عند وقعها في الأذن تحاكي وقع الألوان في البصر وتباعدها عند جمعها في البصر أجمل من تقاربها ؛فضلاً عن تجنب الغرابة والابتذال والشذوذ غير الجاري على العرف العربي السائد في قواعده النحوية والصرفية(٢).

ب- دور الكلمة القرآنية في الإطار التصويري:

تمثل الصورة الفنية بوصفها تشكيلاً لغوياً جمالياً ابداعياً يخرق المألوف عبر إعادة صياغة الواقع سواء أكان محسوساً أو عقلياً أو نفسياً بريشة الخيال والإيحاء لتحقيق التأثير الشعوري العاطفي أو الفكري العقلي في المتلقي(٣) وبمعنى آخر لتحقيق الإيضاح والاقناع والامتاع عبر الصدق الفني والاتيان بالمستطرف الجديد ليثمر كل ذلك أسلوب المبالغة في المعنى وتأكيده ، وبذلك تتحقق قوة التأثير المضاعف(٤)، والصورة الفنية بعد ذلك جزء أساسي في الانتظام الكلامي الحقيقي أو المجازي بل هي جزء من نظمه لا تخرج عنه ؛ فلاشك بأن لها نسقاً مقصوداً تجري عليه لتحقيق أهدافها عبر إثارة الخيال بلمسات الحروف والكلمات والعبارات والتفاعل الخطابي مع الحواس؛ فذاكرة الخيال الانسانية مخزون فيها ملامح وصور بصرية لونية وضوئية وحركية وصوتية وشمية وذوقية ولمسية ونفسية وعقلية ، وريشة الكلام البليغ تستطيع اللعب على أوتار هذه الذاكرة الخيالية والتأثير الكبير في المتلقي بأبلغ من ريشة الرسام إذا شكلت حزمة متناسقة متساندة تدخل للقلب والعقل من منافذ الحواس المتعددة للاستيلاء على محاور تركيز المخاطب وإبهاره والتراسل الفعال مع عناصر الجذب لديه ؛ فالكلمة القرآنية في التصوير الفني قد تكون هي بؤرة الصورة وعنصر توهجها كما قد تكون هي أساس انسجامها ، وربما تتخذ لها موقعاً مؤثراً في ترابطها المفصلي؛ فأطوار الصورة الفنية وأنماطها تحتاج إلى ألوان من الأدوات المتماسكة لتحقيق غرضها لشدة تكثيفها المعنوي ؛ فللصورة مستويات عدة في مجال فعلها الجمالي ، وهذه لمستويات تتوزع دلالياً ونفسياً وإيحائياً، وكل ذلك يرتبط بأبعاد الاتساق والانسجام بما يحقق حيوية الأسلوب

(٢) ينظر: سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، ٦٣- ٨٨.

(٣) ينظر:الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري،علي البطل ، ٣؛ الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصايغ ،١٥٩.

(٤)ينظر: المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر،أبو الفتح ضياء الدين نصر الله الموصلي الشهير بابن الأثير(ت٦٣٢هـ)، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،١٩٣٩،٢/١٣٢.

التصويري وقدرته على الكشف والإثراء[٥]، والصورة الفنية من ناحية اخرى تتناقض مع الغموض؛فبمجرد وجودها لايعود له أي فرصة لنشر الابهام المعوق للتأثير في المتلقي ، وهذا هو قيمة الصورة في الأطار النصي[٦]، وإذا أردنا بيان دور الكلمة القرآنية في هذا المسار نلمح معالم بارزة في هذا الأمر من التجسيم للفكرة والعاطفة بصورة محسوسة بعيداً عن التجريد[٧]، ومن تشخيص الفكرة أو العاطفة بصورة الكائن الحي صاحب الحركة والإرادة[٨]، وكل من التجسيم والتشخيص لهما قوة من الوضوح عميقة ، وطريق من الصفاء المعنوي قويم. والكلمة القرآنية من ناحية أخرى تضفي على الصورة أنماطاً من ظلال المعاني لما لها من أصداء من الدلالة الإيحائية في الوعي والشعور المختزن في ذاكرة المتلقي ، وهذه الدلالة مرتبطة بالدلالة الأصلية المركزية ؛ فكلمة الوالدة توحي بدلالات حافة من العاطفة والدفء والتضحية بمجرد ذكرها، ولانتظام الكلام تصويراً وتركيباً القدح المعلى في ضبط مسار الإيحاء بما يخدم الصورة ووجهتها[٩].

المبحث الأول : بلاغة الاتساق الصوتي للكلمة القرآنية في مشاهد القيامة:

يتسمُّ الأسلوب القرآني بالإبداع المعجز في تخيُّر أصوات كلماته باعتدال بلا تباعد شديد أو تقارب كبير في مخارج أصوات حروفها بعيداً عن التنافر الثقيل المستفز للذوق الأدبي لتكون سهلة في النطق وحسنة في السمع[١٠] ؛ وبذلك تشكل بوقع حروفها وجرسها تناسباً متآلفاً مع دلالتها المعنوية ومع محيطها السياقي بطريقة متفردة لافتة سواء أكان آية أم مقطعاً يتكون من مجموعة من الآيات أم سورة ، وكل ذلك يأتي سهلاً سلساً جميلاً بلا تكلف أو تقعر أو ثقل بل بألوان من الحسن الصوتي في وقع الكلمة والكلام تشعر بها الأذن المرهفة في حسها؛ فتتجذب بهدوء وتتفاعل

(٥) ينظر:جدليّة الخفاء و التجلي دراسة بنيوية في الشعر،د.كمال أبو ديب،.٢٢

(٦) ينظر:نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانيّ وعلاقتها بالصورة الشعرية, د. عمر محمد الطالب ، آفاق الثقافة والتراث ، عدد (١٣) ، السنة (٨) ، تشرين الثاني ، ٢٠٠٠م ، ٣٨.

(٧) ينظر: المعجم الأدبي ،جبور عبد النور ،٥٩.

(٨) ينظر:المصدر نفسه، ٦٧

(٩) ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب الشعري والنقدي، الولي محمد ، ١٨٤- ١٨٧؛ المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ،١٨٣،١٧٧، ١٨٤.

(١٠) ينظر : سر صناعة الإعراب ، ابن جني،تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ،٣٣١/٢؛ المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت:٩١١) ، شرح وتعليق:محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفيض إبراهيم و علي محمد البجاوي، ج١، ١٩١ -١٩٢؛ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول سلام ،٨٨-٨٩.

بارتياح وتتواصل سريعاً في التأمل العقلي والقلبي في حكم القرآن ونسقه الايقاعي الممتع، وإذا كان الايقاع يتمثل بالانتظام المتوالي المتوازن والمتوازي والمتلازم والمكرر والمتساوي للعناصر الصوتية المتغيرة كيفياً بطريقة واحدة متآلفة ، وبصرف النظر عن اختلاف هذه العناصر صوتياً(١١) ، وهذ فضلاً عن دور التنغيم الصوتي في الكلمة تصعيداً في صوتها أو تخفيضاً أو ترقيقاً أو تفخيماً من دور في توجيه المعنى(١٢) بحيث يستثير فينا هذا الانتظام إحساساً جمالياً داخياً واكتناهاً انفعالياً بالانسجام والتناغم والتكامل من خلال تلاقي المتعدد والمتنوع والمختلف ذوقياً في بوتقة واحدة وكل في مساره وهدفه بلا تناقض أو تدافع أو تشوه بل في دقة متناسقة راقية مؤثرة(١٣)؛ ولاشك بأن هذا الأداء المسرحي المذهل الذي تتآلف فيه أصوات الحروف مع تنوع صفاتها و تباين مخارجها وتلون مدودها ؛ فتتناغم أجراسها، وتتواصل نغماتها وعلى أساس تناسبها وامتزاجها المنسجم تكون حلاوتها في الايقاع ورشاقتها في الصياغة(١٤).

ولاشك بأن اختيار القرآن الكريم لهذه الكلمة لا غيرها من مرادفاتها وبصياغة معينة لا غيرها يدخل في انزياح الكلمة عن النظام الكلامي المعتاد بالخروج عن المألوف والعدول عن المتوقع مما يشكل كسراً لأفق التوقع لدى المتلقي و يعطيه إحساساً متألقاً من الاعجاب والتشوق والمتعة، وهذا ما أطلق عليه شجاعة العربية(١٥). وسيذكر هذا المبحث لهذا الاتساق الصوتي للكلمة القرآنية نماذج تحليلية توضح تشابك أدوارها مع سياقها وتآخيها صوتاً ومضموناً.

١. **بسّاً:** مصدر الفعل بسّ ، ويحيل البسُّ على معنى دقِ اشيء بعد تجفيفه دقًّ وتفتيته تفتيتاً إلى أجزاء صغيرة جداً، وخلط تلك الاجزاء خلطاً، ويطلق البسبس على الأرض القفر الخالية من الكلأً(١٦).

---

(١١) ينظر :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، ١٠١، ١٢٤

(١٢) ينظر: في نحو اللغة وتراكيبها،خليل عمايرة، ١٢٢ ؛ دراسة السمع والكلام ،سعد مصلوح، ٧٦

(١٣) ينظر : المعجم الأدبي ،٣٦

(١٤) ينظر : التناسب البياني في القرآن ، أحمد أبوزيد ، ٢٩٢

(١٥) ينظر : الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني،تحقيق :محمد علي النجار ،ج٢٤٣/٢؛ البلاغة والأسلوبية د.محمد عبد المطلب ، ٢٦٨

(١٦) ينظر:مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(المتوفى :٣٩٥هـ)،تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مادة (بسس)،١٨١/١؛ لسان العرب ، أبو الفضل محمد بن مكرم بن على جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)،فصل الباء،مادة(بسس)،٢٩/٦-٢٦

وقد جاءت المفردة القرآنية (بسَّاً) منسجمة مع سياقها الخاص في قوله تعالى: { إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ (١) لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ (٢) خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ (٣) إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا (٤) وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا (٥) فَكَانَتْ هَبَاءً مُنْبَثًّا (٦) وَكُنْتُمْ أَزْوَاجًا ثَلَاثَةً (٧)} (الواقعة /١-٧) إذ جاءت مفردة بسَّاً الواردة في مطلع سورة الواقعة في سياق الحديث عن يوم القيامة في جوٍّ مليء بالحركة المدمرة المفاجأة الخاطفة للقلوب والقالبة للأبصار والأصوات المجلجلة المخيفة والمروعة ؛ فمفردة الواقعة توحي بمعنى الوقوع من علوٍّ والناس في غفلة لاهون ؛ فحركة الخفض والرفع المطلقة لايقف لها شيء ؛ فالرجُّ الذي يشير لمعنى الاضطراب المزلزل للأرض أجمع؛ يتبع ذلك حدث بسِّ الجبال أقوى مافي الأرض ، وقد أعطت مفردة (بُسَّتْ) و(بَسَّاً) أدق وأوجز تعبير عن الحدث الكوني الهائل للجبال ، إنه حدث يوم القيامة الذي يحطم الجبال تحطيماً ويدقها دقاً ويفتتها تفتيتاً ؛ فتتحول في المرحلة الأخيرة إلى هباء منبث ، وكأنها لم تكن شيئاً مذكوراً وكأنها كانت منذ الأصل هباء منبثاً بحيث ينسى أصلها من القمم الشامخة ورسوخها العظيم في الارض الذي يثبت الأرض كما قال تعالى: (والجبال اوتادا) ، وأعطى الفعل الماضي (بُسَّت) معاني التأكيد لهذا الحدث مع المفعول المطلق بسَّاً. وقد شكل الجرس اللفظي لمفردة (بُسَّت) و(بسَّاً) أساساً تصويرياً عميقاً للمعنى وأجواء موحية بظلال معنى الأصوات الراعبة للتهشيم الكوني وللجبال على وجه الخصوص والدق والطرق وصوت التحطيم والتفتيت حتى أن الكلمة لتوحي من خلال بنيتها الصوتية بـ ((رائحة المعنى، ورسم معالم الصورة من الصوت))[١٧] ؛ وذلك من خلال الارتكاز على الباء حرف الانفجار والشدة[١٨] في (بُسَّت) و(بَسَّاً)، والصوت الاحتكاكي للسين الذي هو من أصوات الصفير[١٩]؛ فضلاً عن تكريره بالشدة في الفعل (بُسَّت) ، والمفعول المطلق(بَسَّاً)،وقد أعطى بناء الفعل على صيغة الماضي المبني للمجهول مع وقوعه في حيز (إذا) التي تستعمل في الأمور المستيقنة كثيرة الوقوع بدلاً من استعمال (إن) التي تستعمل في الأمر قليلة الوقوع أو الأمور الإفتراضية[٢٠]

(١٧)جماليات المفردة القرآنية،د.أحمد ياسوف، ١٦١

(١٨) ينظر: معجم الصوتيات، ١١٣-١١٤

(١٩) ينظر: المصدر نفسه، ١١٣-١١٤

(٢٠) ينظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ)، خرج أحاديثه وقدّم له وعلق عليه: مصطفى عبد القادر ، ٣٧٤/٢؛ الشرط بـ(إنْ) و (إذا) في القرآن الكريم د. علي فودة، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، السنة الرابعة، ١٩٧٥-١٩٧٦، ٥٠-٥١

أعطى معنى توكيد وقوع بس الجبال ورجها يوم القيامة ؛ فضلاً عن الفزع الرهيب لتتابع الأحداث المهولة بسرعة وكأنها تحدث دفعة واحدة مع إخفاء الفاعل وهذا الخوف من الفاعل المجهول يضيف للمشهد ذهولاً وهلعاً آخر وراء الموقف المنظور الراعب.

١-**التغابن:** مصدر الفعل تغابن على وزن تفاعل الدال على المشاركة مأخوذ من الغبن ،وأصله من مغابن الجسد ، وهي ما يخفى عن العين ،ويدل أيضاً على ضعف الرأي ،ومنه الغبن في البيع والشراء(٢١).

وقد جاءت مفردة التغابن في سياق سورة التغابن المدنية على قول الجمهور(٢٢) ، وقد وردت هذه المفردة القرآنية على نطاق سياقها الخاص في ختام مقطع يتحدث عن تهديد إلهي للكفرة الفجرة أعداء الإنسانية مشكلة إيقاعاً عميقاً في تأثيره النفسي وجذبه للمتلقي ؛ فضلاً عما يشكله تواشجها مع أسلوب تنزيل المنكر منزلة خالي الذهن من حزمة معنوية مؤثرة في المتلقي ، وقد تمثل هذا المقطع في قوله تعالى: { زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ لَنْ يُبْعَثُوا قُلْ بَلَى وَرَبِّي لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ وَذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنْزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ (٨) يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ وَيَعْمَلْ صَالِحًا يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (٩)} (التغابن/٧-٩)، وأما انسجام هذه المفردة على نطاق سياق السورة العام ؛ فنجد أن هذه المفردة انسجمت مع سياقها العام بل أكثر من ذلك وكأنها توجز وتختصر معاني السورة بأكملها ؛ ولهذا سميت السورة باسمها؛ إذ ابتدأت السورة بالحديث عن عظيم ملك الله تعالى وسلطانه على السماوات والأرض، وجميل إحسانه على الإنسان وخلقه وتصويره ثم تمرد هذا الإنسان على الله تعالى بصدوده عن الإيمان به تعالى، ثم اثبات البعث والحساب ، وهنا يأتي قوله تعالى: { فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنْزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ (٨) يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ وَيَعْمَلْ صَالِحًا يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ

(٢١) ينظر: مقاييس اللغة ، مادة (غبن) ، ٤١١/٤؛ لسان العرب، فصل الفاء ، مادة (غبن)،٣٠٩/١٣ ـ٣١٠

(٢٢) ينظر: ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : ١٣٩٣هـ)،٢٥٨/٢٨

(٩) وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ خَالِدِينَ فِيهَا وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (١٠)} (التغابن/٨-١٠) مُعبّراً عن ذلك الجمع العظيم في لحظة خاطفة الذي قامت به قدرة الله تعالى التي لاحدود لها في مشهد يختفي فيه الزمن الحاضر ويبرز فيه الزمن يوم القيامة الحقيقة الكبرى ؛ فتتقابل الوجوه المؤمنة مع الوجوه الكافرة ، ويتقابل التابع مع المتبوع ، وقد أدى اسم الإشارة للبعيد (ذلك) دور التفخيم ليوم القيامة عبر الاشارة لعلو المنزلة ، وكأنه تعريف بشخص عظيم القوة والسلطان القاهر لأناس طالما أصروا على الاستهزاء به من المشركين واستبعاد وجوده؛ فهاهو يواجههم ، وهاهم يعيشون تحت سوط سطوته .

وتصور مفردة التغابن بتفردها بهذه الصياغة في هذه السورة وبمعناها الوافر ودلالتها الدقيقة في أصلها اللغوي وباستعارتها الدالة على الكثرة الكاثرة في الخسارة كيف أن المؤمنين قد فازوا بالصفقة الرابحة وكيف أن الكفار قد غبنوا في صفقتهم مع آلهتهم المزيفة وسدنتها الدجالين ودعاتها الكاذبين ، وهنا يأتي التخاصم المثير بين الأتباع المضللين وأئمتهم الضالين، وقد أدت الدلالة الصوتية أداء باهراً للتعبير عن هذا المعنى من خلال استعلاء الغين وجهوريتها(٢٣)، وانفجار الباء وقلقلتها(٢٤) المنسجمتن مع صخب المتغابنين والجهر بالخصومة وكشف المستور وتلاومهم بكل ما يلازم ذلك من علو في الأصوات وتقلقل العلاقات وانفصامها واستعلاء المتخاصمين بعضهم على بعض ؛ فضلاً عن مد الألف و النون حرف الجهر والغنة التي هي صوت يخرج من الخياشيم عند النطق بها(٢٥) ، ويتناغم صوت المد والنون مع أنين الخسارة وندب الحظ و طول الحسرة والبكاء على ضياع الفوز العظيم بالجنة والبوء بالنار مسكناً أبدياً مع جمال التوائم الصوتي بدخول أل على (التغابن) مع دخول أل على (الجمع)؛ فهو جمع يظهر فيه الغبن والغرر بأقسى صوره المتفردة التي لن تتكرر، وأعظم مجالاته المقررة للمصير المحتوم.

(٢٣) ينظر: معجم الصوتيات، ٣٥
(٢٤) ينظر: المصدر نفسه، ٥٦، ١٤٠- ١٤١
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه ، ٧٩،١٢٩ ،

واهية :اسم فاعل من الفعل وهَى يهِي يدل على الوهن والضعف و الاهتراء و التخرق و الاسترخاء ، وكل شيء استرخى رباطه ، وتهاوت عناصر قوته(٢٦).

انسجمت المفردة القرآنية (واهية) مع موضوعات السورة التي شكَّل الحديث عن يوم القيامة قضية أساسية فيها وتناغمها مع فواصل الآيات في السورة.

وقد انسجمت مفردة (واهية) أيضاً مع سياقها الخاص الذي ابتدأ بـ(إذا) الدالة على القطع واليقين بدلاً من استعمال (إن) التي تستعمل في مواضع الاحتمالات الضعيفة والإفتراض(٢٧)؛ فضلاً عما يؤديه أسلوب تنزل المنكر منزلة خالي الذهن من تفاعلٍ موحٍ وتناغم مؤثر في الأداء وذلك في قوله تعالى: { فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ (١٣) وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً (١٤) فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ (١٥) وَانْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ (١٦) وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ (١٧) يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ (١٨)} (الحاقة ١٣–١٨)؛ فبعد النفخة الواحدة في الصور نفخة واحدة، وحمل الارض والجبال ودكها دكة واحدة، يحدث الانشقاق العظيم للسماء، وكأنها قطعة قماش واهية واهنة مهترئة مسترخية مليئة بالتخرق والضعف الشديد أسهل مايكون شقها وتمزيقها بعد ان كانت مضرب المثل في القوة والإحكام؛ فهي الآن لاشيء إزاء قدرة الله تعالى التي لاحدود لها ، وتناسقت أيضاً بأصوات حروفها الهوائية الواو والألف والياء التي يجري الصوت فيها بلا عوائق(٢٨) والهاء وهاء الوقف في نهايتها ؛ فالهاء حرف حلقي مهموس(٢٩)، وبتكرارها في هذه المفردة القرآنية أسهمت **مع الحروف** الهوائية في التعبير عن شدة الهوان وسرعة انفراط التماسك لهذه السماء العظيمة بنفخة واحدة ، وفي هذا دلالة على عظمة قدرة الله تعالى الخارقة.

(٢٦) ينظر: مقاييس اللغة ، مادة (وهي) ،١٤٦/٦؛ لسان العرب ، فصل الواو، مادة (وهي)،٤١٧/١٥

(٢٧) ينظر: البرهان، ٣٧٤/٢؛ الشرط بـ(إنْ) و (إذا) في القرآن الكريم، ٥٠-٥١

(٢٨) ينظر: معجم الصوتيات ،٢١٥

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه، ٢١٣ ،٢١٤

المبحث الثاني: بلاغة الاتساق النفسي للكلمة القرآنية في مشاهد القيامة:

إن للكلمة القرآنية أبعاداً نفسية شعورية مثيرة تؤديها في إطار الأسلوب القرآني ومنظومته الفريدة ؛ فهي قد تعبر بمادتها المعنوية عن هذا الإحساس ، وربما تعبر بلغة الجسدعنه، ومن ناحية أخرى قد تستحث الخيال صوتياً أو صورياً بما يتدفق منها من أصوات أو إشارات حركية لافتة أو إيحاءات وظلال تتداعى على القلب والعقل لكي تصور الأحوال النفسية التي يمر أصناف الناس، ومن هذا المنطلق يتشكل الاتساق النفسي عبر التفاعل الإيجابي مع الموقف الحالي والسياق النظمي للكلام ؛ فضلاً عن الاتساق المتقن مع أصوات الكلمة المكوِّن لبنيتها الصوتية ؛ فهذا الاتساق مع الجوِّ الشعوري الذي تشع به الحزمة الكلامية التي تنسجم معه الكلمة القرآنية وتسانده لتحقيق هدف جذب المتلقي إلى المقصد القرآني من خلال ما تختزنه الكلمة من معان متواردة تحدث هزة الانفعال المدهش والممتع تنطلق من الإحساس لتنتهي بالتفكير المتأمل المتدبر[٣٠]، فطريقة اختيار الكلمة وعرضها في القرآن الكريم تبتعد عن السرد الذهني البارد أو الجاف بل تعتمد الكلمات الواقعية المملوءة بالحياة التي تتغلغل وتتسرب في مناحي النفس لتسهم إزاء المخاطب في تشكيل مشهد يقنع العقل ويمتع الوجدان[٣١]؛ فالصورة القرآنية كما تنطلق من الواقع الحسي تنطلق أيضاً من الاندماج والتلاحم العقلي مع العاطفة ،وإفراغ الصورة من الأبعاد العقلية المستهدفة والعاطفية الشعورية يعد إفراغاً لها من مضمونها[٣٢]، وسيتناول هذا المبحث نماذج وعينات تحليلية تضم بلاغة الاتساق النفسي للكلمة القرآنية وتناغمها مع أجواء سياقها.

١. كثيباً مهيلاً :

الكثيب في الاستعمال اللغوي صيغة مبالغة من الفعل كثَب يكثُب و يكثِب الذي يأتي لازماً ومتعدياً، ومصدره كثباً ، و تدل كلمة الكثيب على الرمل المتجمع حتى يحدودب ، وتشير دلالة صيغة المبالغة على تسارعه الكبير بالتجمع والتقارب مع بعضه ، وكأنه يتجمع بنفسه لأدنى

(٣٠) ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني(دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، بنيان قسطنطين، ١٣

(٣١) ينظر : دراسات فنية في القرآن الكريم، د.أحمد ياسوف ، ١٧٦

(٣٢) ينظر:الصورة الفنية في النقد الشعري،عبد القادر الرباعي،١٩٤؛ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي ، ٩٥

ريح، والجمع كثبان[٣٣]؛ في حين يطلق المهيل – اسم مفعول من هال –على الرمل الذي إذا حركت أسفله انهال عليك من أعلاه أو الذي لا يثبت مكانه لأدنى تحريك حتى ينهال ؛ فيسقط ، وتشير دلالة اسم الفاعل على شدة تحركه وضعف ثباته ، وكأنه ينهال بنفسه[٣٤].

تناسقت المفردتان القرآنيتان (كثيباً مهيلاً) مع السياق العام لسورة المزمل وفواصلها التي تحدثت عن الإيمان بيوم القيامة والتهديد والوعيد الرباني للمنكرين الذين يرهبون المستضعفين ويصدونهم عن الإيمان بها بوسائل شتى.

وقد تناسبت هاتان المفردتان القرآنيتان الواردتان في وسط سياق خاص مفعم بالتهديد والوعيد من الله رب العالمين وفي ختام آية ترسم في إيجاز نهاية الأرض المفجعة مع سياقهما المقطعي الخاص؛ فضلاً عما يؤديه أسلوب تنزيل المنكر منزلة خالي الذهن من تفاعل معنوي مع هاتين المفريدتين بما يعطي قوة للمعنى وعمقاً في الأثر في نفسية المتلقي؛ فعند التأمل في قوله تعالى: { وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا (١٠) وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلًا (١١) إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا (١٢) وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا (١٣) يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا (١٤) إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولًا (١٥) فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا (١٦) فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا (١٧) السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا (١٨) إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا (١٩) } (المزمل /١٠–١٩) نجد أن المشهد يبدأ بالتهديد بعذاب الآخرة المعد لأعداء الحق والحقيقة ثم تأتي صورة رجّ الأرض وبضمنها الجبال الشامخة ، والرجف : الحركة المضطربة المزلزلة[٣٥]، وشكَّل تكرار الجيم ثلاث مرات دوراً فاعلاً في تجسيد هذه الصورة المروعة

(٣٣) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (كثب)،١٦٣/٥-١٦٢؛ لسان العرب، فصل الكاف، مادة (كثب)،٧٠٢/١

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه، مادة (هيل) ،٢٦/٦؛ لسان العرب، فصل الهاء،مادة (هيل)،٧١٤/١١- ٧١٥

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه، مادة (رجف) ،٢٤٩/٢؛ لسان العرب، فصل الراء ،مادة رجف،١١٢/٩

فقد استطاع صوت الجيم المتكرر بصفاته من الاحتكاك والانفجار و الجهر(٣٦) أن يسهم في تصوير الاضطراب والتحرك الشديد للأرض والإرتطام الذي يطرأ عليها وعلى الجبال من الزلازل والخسف ، وهنا تأتي العبارة القرآنية لتشكل عنصر السرعة المفاجأة المبينة لعظمة القدرة الإلهية ﭽ ﮩ ﮪ ﮫ ﮮ ﭼ ؛ فالجبال في لحظة تتحول إلى كثيب مهيل؛ فتتفتت الجبال إلى رمل مهين ، وأوحى صوت الكاف والثاء المهموسين(٣٧) ؛ فضلاً عن الياء اللينة الذي هو من الأحرف الهوائية٣٨ إضافة إلى صوت الميم حرف التفشي الانتشاري(٣٩) ، والهاء حرف الهمس(٤٠) ، والياء اللينة الذي هو من الحروف الهوائية(٤١)، واللام حرف الترقيق(٤٢) بشكل معبر عن معنى تفتت الجبال وتحولها إلى رمال تذكر بمشهد رمال الصحراء وانهيال رماله وانتشارها ورقة تماسكها وتحركها المستمر وصوت هبوب رياحها وهو مشهد متضاد تماماً مع مشهد الجبال وقوتها و وشدتها ورسوخها ،والهباء ما يلوح في خيوط الشمس من دقيق الغبار.

١. **الطامَّة :** اسم فاعل من طمَّ، ويحيل المعنى اللغوي للطامَّة على معاني الدفن و التغطية المروعة الشاملة التي تعلو وتنهي أي شيء يقف بوجهها؛ فلا يغالبها شيء(٤٣).

وقد جاءت مفردة الطامة متناغمة مع سياق سورة النازعات المكية التي تمتاز بتصعيد نبرة الخطاب مع مشركي مكة الصادين عن دين الله تعالى ؛ وبذلك تنسجم مع سياقها الحالي أو سياق الموقف ؛ فضلاً عن انسجامها مع أسلوب تنزيل المنكر منزلة خالي الذهن في تحقيق قوة الأداء كما أنها تنسجم مع هدف السورة الرئيس الذي يركز على هدف رئيس يتمثل بالإيمان بيوم القيامة ؛ فضلاً عن تناغمها مع سياقها المقطعي الخاص؛إذ سبق بالحديث عن متاع الحياة وزينتها، والحديث عن الكون والسماء المبنية والأرض التي دحاها الله تعالى والجبال الراسية وحتى لايكون

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه، ١٥،٥٦، ٧٩.

(٣٧) ينظر: معجم الصوتيات، ٢١٤

(٣٨) ينظر: المصدر نفسه،٢١٥

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه ،٧٢-٧٣

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه ،٢١٤

(٤١) ينظر: المصدر نفسه ، ٢١٥

(٤٢) ينظر: المصدر نفسه ،٦٧

(٤٣) ينظر: مقاييس اللغة ، مادة (طم)،٤٠٦/٣؛ لسان العرب،فصل الطاء،مادة (طمم)،٣٧٠/١٢

متاع الحياة وعظمة الكون غطاء يغشى بصيرة الإنسان ويبعده عن الهدف الأساس من الوجود ألا وهو الانقياد لأمر الله تعالى، وهنا يأتي مشهد الطامة الكبرى بشكل مفاجىء مفجع حيث وردت مفردة الطامة في ابتداء مقطع يشكل ختاماً لسورة النازعات في قوله تعالى: { فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى (٣٤) يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى (٣٥) وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَنْ يَرَى (٣٦) فَأَمَّا مَنْ طَغَى (٣٧) وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (٣٨) فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى (٣٩) وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى (٤٠) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى (٤١) يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا (٤٢) فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا (٤٣) إِلَى رَبِّكَ مُنْتَهَاهَا (٤٤) إِنَّمَا أَنْتَ مُنْذِرُ مَنْ يَخْشَاهَا (٤٥) كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا (٤٦)}(النازعات /٣٤-٤٦)

إذ نلمح هول المفاجأة عبر ابتداء المقطع بـ(إذا) المشتملة على دلالة القطع و التأكيد والمفاجأة بدلاً من استعمال (إن) الشرطية التي تأتي للدلالة على الاحتمال الضعيف والقلة والإفتراض[٤٤]؛ فضلاً عن التصوير في فعل المجيء وكأنها كائن يتحرك ويجيء لكي يشهده المتكبرون ويكسر غرورهم بعنف مذكراً هذا الإنسان بالحقيقة التي غفل عنها كي تكون البشرية في مواجهتها عياناً محسوساً، ويتجسد الغيب المستور الذي ينكره الغافلون بحجاب الوقت الحاضر وكأنه واقع مشهود في لحظة الخطاب القرآني الأخَّاذ .

وقد صوَّرت مفردة الطامة بشكل موجز مؤثر مشهد الانقلاب الكوني الهائل الشامل المتفرد الذي لن يشهده العالم إلا مرة واحدة بصيغتها على وزن اسم الفاعل للدلالة على الفاعلية المتحفزة المفعمة بالحياة واتساعها الدلالي الصافي المعبر وبإيقاعها وجرسها عبر الطاء المشددة حرف الاستعلاء والقلقلة والشدة والجهر، وهذه الصفات الثلاث تعطي لصوت هذا الحرف عمقاً في الأداء[٤٥]؛ فضلاً عن المد بالألف ست حركات وانضمام الشفتين على الميم المشددة[٤٦] بما يوحي بامتداد هولها وشموله ومحاصرته للناس من كل جانب ، وقد أدى التكرار عبر الشدة في

(٤٤) ينظر: البرهان، ٣٧٤/٢؛ الشرط بـ(إنْ) و (إذا) في القرآن الكريم ١٩٧٦، ٥٠-٥١

(٤٥) ينظر: معجم الصوتيات،٣٥، ١٤٠ -١٤١ ، ١٠٤ ، ٧٩

(٤٦) ينظر: المصدر نفسه ،١٣١

حرفي الطاء والميم دوراً كبيراً في الإيحاء بأصوات الدمار وقعقعته المخيفة مع صوت هاء الوقف الصوت الحلقي العميق الذي يوحي بهدير مدو عميق ؛ فضلاً عن حركة المصيبة الداهية التي تطغى على كل شيء وتغطي وتطمُّ بحركتها العظيمة الهابطة المستولية شديدة الوطأة كل مشهد يراه الإنسان وينغمر هو في أجوائها وتدهشه بقوتها بحيث ترتعد الفرائص وتخفق القلوب رعباً وهلعاً من هول هذا المشهد الذي يصور المصير بأقوى أداء ؛ فضلاً عن الوصف بـ(الكبرى) بمعناها ، وصوت الباء حرف القلقلة؛ لأنه كبقية حروف القلقلة إذا وقفت عليها خرج معها صويت من الفم ونبا اللسان عن موضعه وهو في الوقت نفسه من حروف الانفجار ؛ لأنه كبقية الحروف الانفجارية يحدث من انحصار النفس في المخرج ثم الانفتاح في النطق مما يشكل انفجار في موضع خروجها ، وهاتان الصفتان تعطيانه إيحاء قوياً بهذا الانفجار الكوني العظيم[٤٧]، وحرف الراء التكراري لتعثر طرف اللسان وتذبذبه عند النطق به ذبذبات كثيرة ، وحرف الراء بصفته تللك يعضد معنى تتابع أحداثه العظيمة[٤٨]؛ فضلاً عن الامتداد الصوتي لهذه المفردة عبر الألف المنسجمة مع بقية فواصل السورة مشكلة بياناً مزلزلاً ووصفاً رهيباً لأهوال ذلك اليوم وألوان شدائده وتتابعها المخيف.

١. **الصاخة:** اسم فاعل من صخَّ، ويحيل المعنى اللغوي لمفردة الصاخَّة على معاني الصيحة الشديدة التي تصمُّ الآذان وتقرعها كأنما تطعنها طعناً وتضربها ضرباً ، ومنه الصخ الضرب بالحديد على الحديد، ومنه صخَّ لحديثه أي أصغى وأذعن، وهذه الصيحة مترافقة مع حدوث داهية عظيمة من الأمر الخطير[٤٩].

وقد جاءت هذه المفردة القرآنية منسجمة مع سياق سورة عبس المكية وموضوعاتها التي تحدثت عن دلائل وحدانيته وعظيم إحسان الله تعالى على الإنسان وقدرته العظيمة في معاده مما يقتضي إذعان الإنسان لأمره والإيمان به تعالى ويستدعي الخروج من عباءة التكبر على الحق،

---

(٤٧) ينظر: معجم الصوتيات، ٥٦،١٤٠ ـ ١٤١

(٤٨) ينظر: المصدر نفسه،١٩٣

(٤٩) ينظر: مقاييس اللغة ،مادة (صخخ)،٢٨١/٣؛ لسان العرب،فصل الصاد، مادة (صخخ)،٣٣/٣

وذلك في قوله تعالى: :{ فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ (٣٣) يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (٣٥) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (٣٦) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (٣٧)} (عبس /٣٣-٣٧) ، ولاشك بأن من المناسب ذكر لفظ الصاخة بعد هذه المشاهد بتصوير مدو وكأنها كائن مدمر لكل شيء راعب يجيء ويسعى ويصيب بقسوة بشكل مفاجىء قاطع كما تدل عليه أداة الشرط (إذا) التي تستعمل في المواضع المتيقن وقوعها خلافاً لـ (إن) الشرطية التي تستعمل في الأمور ضعيفة الحصول أو الأمور الإفتراضية ، وفي ذلك تخويف للإنسان المتمرد على ربه وتحذير رهيب لتكون خاتمة منبهة وموقظة بأبلغ طريقة حينما تأتي الصاخة التي تُسمِع الآذان التي صمت عن سماع الحق ؛ وبذلك تنسجم هذه المفردة مع سياق الحال والمقال ؛إذ جاءت في ابتداء مقطع يمثل المقطع الخاتم للسورة وذلك في قوله تعالى: { فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ (٣٣) يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (٣٤) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (٣٥) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (٣٦) لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ (٣٧)} (عبس /٣٣-٣٧)، وقد شكلت مفردة الصاخة بصياغتها وإيجازها المعنوي وحرفها الأخير فاصلة متفردة في السورة على وزن اسم الفاعل دلالة على تفرد هذا الحدث ، وفي هذا الوزن إشارة غنية بلمسة الحياة ، وبدقتها المعنوية المتناهية ووفرة دلالاتها الموحية المؤثرة على المستوى العقلي والنفسي من خلال دلالته على الصوت الصادم المتفرد بالهول العظيم المخيف والمنادي بالفجائع ، و بجرسها الحاد العنيف عبر صوت الصاد المشدد حرف الصفير ؛ لأنه كبقية حروف الصفير يخرج من بين الثنايا ؛ فينحصر الصوت هناك ويأتي كالصفير وهو من حروف الشدة أيضاً ؛ لأنه يمنع الصوت من أن يجري فيها لشدته وصلابته عند النطق به، وهو في الوقت نفسه من حروف الجهر ؛ لأنه يشبع الاعتماد في موضعه ؛ فيمنع النفس من أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ؛ فيجري النفس، وتعطيه هذه الصفات الثلاث قوة في الأداء الإيحائي بالمعنى(٥٠)، ويتأكد هذا الجرس في مفردة الصاخة بمدها بالألف ست حركات مع تشديد حرف الخاء المتصف بأنه من حروف الحلق التي تتسم بعمق المخرج الصوتي ، وهو في الوقت ذاته من حروف لتفخيم،

(٥٠) ينظر: معجم الصوتيات ، ٧٩، ١٠٤، ١١٣-١١٤

من سمات التفخيم التضخيم والبطء الصوتي عند النطق به نسبياً بخلاف الترقيق(٥١) بما يجعله بهذين الصفتين الصوتيتين يوحي بصوته وصوت الصاد بالصخور وبأصوات ارتطامها الشديد متعاضداً صوت هاء الوقف الصوت الحلقي العميق(٥٢) الذي يوحي بهدير مدو عميق بحيث إن الصوت بحد ذاته يعطيك المعنى والتأثير النفسي الهائل على النفس البشرية ويملؤها ذهولاً ؛ فضلاً عن تصوير المشهد وكأنه يحدث رأي العين .

الخاتمة :

١- بيَّن البحث جمالية الاتساق في الكلمة القرآنية من خلال دقة اختيارها ودورها المحوري في الجانب التحليلي السياقي (الحالي والمقامي) والتصويري.

٢- جلَّى البحث الاتساق الجمالي في البنية الصوتية الإيقاعية للكلمة القرآنية على مستوى أصوات حروفها وعلى مستوى موقعها و سياقها وتآلفها مع قوانين انتظام الإيقاع الصوتي وانزياحاته المدهشة ؛ فضلاً عن انسجامها الصوتي مع دلالتها المعنوية .

٣- وضَّح البحث الاتساق النفسي للكلمة القرآنية مع أجواء السياق الضامة لها ،وإيحاءاتها وظلالها بالمشاعر المتناسبة مع الموقف؛فضلاً عن طريقة اختيار الكلمة وعرضها في القرآن الكريم التي تبتعد عن السرد الذهني البارد أو الجاف بل تعتمد الكلمات الواقعية المملوءة بالحياة التي تتغلغل وتتسرب في مناحي النفس لتسهم إزاء المخاطب في تشكيل مشهد يقنع العقل ويمتع الوجدان.

المصادر والمراجع:

١. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ) (١٩٨٨م)، البرهان في علوم القرآن ، خرج أحاديثه وقدّم له وعلق عليه: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١ :.\

(٥١) ينظر: المصدر نفسه ، ٢١٤، ٨٥،٥٦

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه ، ٢١٣

٢. د.محمد عبد المطلب (١٩٩٣م)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، المكتبة العالمية للنشر ، لونجمان– القاهرة ،ط١ :.
٣. محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١٩٨٤م)، التحرير والتنوير«تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، الدار التونسية للنشر – تونس، (د.ط):.
٤. التقابل الجمالي في النص القرآني(دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، بنيان قسطنطين، دار النمير – دمشق، ط١: ٢٠٠٥م.
٥. التناسب البياني في القرآن ، أحمد أبو زيد ،مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء ، ط١ :١٩٩٢م.
٦. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول سلام ، دار المعارف– القاهرة، ط٣: ١٩٧٦م.
٧. جدليّة الخفاء و التجلي دراسة بنيوية في الشعر،د.كمال ابو ديب، دار العلم للملايين-بيروت ، ط١: ١٩٧٩م.
٨. جماليات المفردة القرآنية، د.أحمد ياسوف، دار المتنبي للطباعة والنشر والتوزيع–دمشق، الطبعة الثانية: ١٩٩٩م.
٩. الخصائص ، أبو الفتح عثمان ابن جني،تحقيق :محمد علي النجار ، دار الكتب– القاهرة،ط١، ١٩٥٦م.
١٠. دراسات فنية في القرآن الكريم، د.أحمد ياسوف ،دار المكتبي– دمشق،ط١، ٢٠٠٦م.
دراسة السمع والكلام ،سعد مصلوح، عالم الكتب– القاهرة،ط١، ١٩٨٠م.
١١. سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١: ١٩٨٢م.
١٢. سر صناعة الاعراب ، ابن جني ،تحقيق: مصطفى السقا وآخرون،مطبعة البابي الحلبي – القاهرة،ط١، (د.ت).
١٣. الشرط بـ(إنْ) و (إذا) في القرآن الكريم ، د. علي فودة، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، السنة الرابعة: ١٩٧٥م–١٩٧٦م.

١٤. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ،دار العودة – بيروت ،ط٢: ١٩٧٢م.
١٥. الصورة الشعرية في الخطاب الشعري والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء بالمغرب ، الطبعة الأولى : ١٩٩٠م.
١٦. الصورة الفنية في النقد الشعري،عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني– إربد، ط٣: ١٩٦٣م.
١٧. الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصايغ،وزارة الثقافة ، بغداد: ١٩٨٧م.
١٨. الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري،علي البطل ،دار الأندلس – بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
١٩. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية– بيروت، ط١ :١٩٨١م.
٢٠. في نحو اللغة وتراكيبها،خليل عمايرة، عالم المعرفة–جدة ، ط١ ، ١٩٨٤م.
٢١. لسان العرب ، أبو الفضل محمد بن مكرم بن على جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)،دار صادر ، بيروت،ط٣: ١٩٩٢م.
٢٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،أبو الفتح ضياء الدين نصر الله الموصلي الشهير بابن الأثير(ت٦٣٢هـ)، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي - القاهرة،(د.ت).
٢٣. المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وتعليق:محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفيض ابراهيم و علي محمد البجاوي، دار التراث– القاهرة ، ط٣ ، (د.ت) .
٢٤. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور،دار العلم للملايين – بيروت،ط١: ١٩٧٩م.
٢٥. معجم الصوتيات، أ.د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية – ديوان الوقف السني- بغداد، ط١ : ٢٠٠٧م.
٢٦. المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي - بيروت ، الطبعة الثانية : ٢٠٠٧م .
٢٧. مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥هـ)،تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر- بيروت،ط٢ : ١٩٧٩م.
٢٨. نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانيّ وعلاقتها بالصورة الشعرية, د. عمر محمد الطالب ، آفاق الثقافة والتراث ، عدد (١٣) ، السنة (٨) ، تشرين الثاني: ٢٠٠٠م.

الرموز التراثية في قصيدة النثر (دراسة في جدل الانساق الثقافية المضمرة)

م. د. ستار عايد العتابي

م. رياض كريم العمري، وزارة التربية / العراق

ملخص: مما لاشك فيه أنَّ الرموز التراثية تحتل مساحة واسعة وكبيرة في الشعر العربي الحديث ، ولاسيما في قصيدة النثر ، فقد جعل الشعراء منها وسيلة مهمة في كشف رؤاهم , والتعبير عن هواجسهم ومعاناتهم في هذا العصر المتداخل، اذ يمثل الرمز التراثي هوية الانسان الخاصة ، وتعدّ رمزاً للمعرفة ، والقدرات التي توصل إليها من خلال مسيرته الحياتية ، ويرتبط هذا الرمز بالثقافة والمعتقدات التي لا يمكن التخلي عنها.

ولا شك – أيضا – كلما زادت صلة الشاعر بالتراث التاريخي؛ كلما زاد من توظيف ثيمات ذلك التراث, بحسب حجم تجربته الشعرية, وقدرته على توظيف رموزه؛ ليمرر اغراضه المضمرة , لاسيما وأن ((المعطيات التراثية تكسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها ، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة ، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه))[١]، فتشكل بحد ذاتها سلطة مبنية من العناصر المضمرة المختبئة فيه؛ بوصفها مخزونا ثقافيا متنوعا ومتوارثا من قبل الآباء والأجداد، ومشتملا على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، ولهذا يعدّ الموروث التاريخي هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته اذا ابتعد عنه، أو فقده.[٢]

(١) د.علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٩٧: ١٦.

(٢) ينظر: اسماعيل، سيدعلي: أثر التراث في المسرح المعاصر, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة, ٢٠٠٠: ٤٠.

إن تجسيد التراث الإنساني ورموزه سيعزز الروابط بين الماضي والحاضر ويكون ركيزة مهمة لرسم المستقبل , وهذه الرموز تتمظهر بصور متعددة في الأبداع الإنساني ، فأحياناً بريشة فنان وألوانه ، أو بوساطة عرض مسرحي أو تمثلي يجسد هذا الرمز او ذاك ، فيظهر أهميته التراثية والعبرة منه ، أو بوساطة قصيدة نسجها شاعر متمرن له دراية بالتراث ، ومعرفة بالثقافات القديمة .

Abstract: There is no doubt that the heritage symbols occupy a large and large area in Arabic poetry, especially in the prose poem, it has made poets an important means of revealing their visions and expressing their situations and suffering in this overlapping age, as the heritage symbol represents the special identity of man, and is a symbol of knowledge, and abilities that Reached through his life, this symbol is linked to culture and beliefs that cannot be abandoned.

The more the poet is connected to the historical heritage, the more the themes of that heritage, depending on the size of his poetic experience, and his ability to employ his symbols, to pass on his embedded purposes. Human heritage strengthens the bonds between the past and the present and is an important pillar for charting the future. And revive this heritage by embodying its symbols, and showing the importance of its existence in multiple forms, sometimes with the feather of an artist and its colors, or through a theatrical or representative show that embodies this or that symbol, it shows its importance heritage and the lesson of it, or through a poem woven by a trained poet with knowledge of heritage, and knowledge of ancient cultures.

Keywords: symbol, Heritage, Prose Poem, Cultural theme.

أهداف البحث

يحاول البحث القاء الضوء على المضمر النسقي في قصيدة النثر العربية, بوصفها نصاً ادبياً يتمتع بخصوصية جمالية وفكرية؛ يضمر تمرداً دلالياً وثقافياً مغايراً لما يُظهره سطح النص الشعري, مما يشي بوجود انساق ثقافية مضمرة, من هنا تأتي القراءة النسقية بفعاليتها, واستراتيجيتها في الحفر, والتأويل, والتفكيك, والسيميوطيقا والتحليل النفسي؛ لتعيد لتلك الانساق فاعليتها ووجودها بوساطة الكشف عنها وتعيينها .

أهمية البحث

لم تكن قصيدة النثر وليدة فراغ أو ظاهرة جديدة في الشعر العربي, بل هناك عوامل أو محاولات سبقتها ، مهدت لظهورها ، كانت أهمها محاولات تجديدية في الشعر العربي الحديث ، كمحاولات جماعة (أبولو) وجماعة (الديوان) وجماعة (مدرسة الاحياء) الذين دعوا في محاولاتهم تلك الى تجديد الشعر العربي لتأثر أغلب شعرائها بالأدب الغربي . من هنا يمكننا القول أن قصيدة النثر ولدت من رحم ولود ، وبما أنها ولدت من هذا الرحم المتجدد ، فهي بالتأكيد ستستند على التراث, بما فيه من رموز في بنائها واسلوبها ، ونحن هنا نحاول الربط بين تلك الأسس في ضوء نظرية الانساق الثقافية الجديدة . لهذا تكمن أهمية البحث في تحليل الرموز التراثية من خلال قراءة لقصيدة النثر في ضوء القراءة النسقية :

١. هل للرموز التراثية في قصيدة النثر مضمرا نسقياً غير ما هو معلن ؟

٢. كيف تنسجم روح القصيدة مع ظاهر الانساق الثقافية التي برزت بوصفها نمطاً جديداً في الدراسات النقدية الحديثة ؟

٣. هل للرموز التراثية اثر في سبر اغوار القصيدة واعطائها روحاً فنياً ؟

وهناك اسئلة اخرى تكشف عنها الدارسة تباعاً .

- التراث ورموزه

يعد الرمز من أهم عناصر النسق الشعري ، ومن السمات المميزة في اثراء النص الابداعي ، لما ينطوي عليه من ايحائية تثير في نفس المتلقي حالة شعورية, تعبر عن العاطفة الإنسانية الكامنة في أبهى صورها . فالرمز ((كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما بالإيحاء بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها))[٣]، وتظهر أهمية الاتكاء على التراث في تشييد النصوص الشعرية فيما تكتنزه من رموز تاريخية تمثل خزين الشعوب الثقافي الممهور بظلال معرفية راكزة في الوجدان الجمعي يعاد إنتاجها كلما دعت الضرورة لذلك برؤى مختلفة بين مبدع وآخر , وبين جيل وآخر من المبدعين يكون في صدارة أهدافها هو تجسير العلاقة بين الماضي والحاضر بظلال , ذلك أن الرمز ((الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولي يشبه صور التراث والاساطير)) [٤]. يعطي الرمز التراثي للنص الشعري نسقاً دلالياً يجعله يوحي للمتلقي بحالة شعورية تظهر عاطفته المكنونة ، فهذا يوسف الخال يتحدث عن الهم والحزن الذي حلّ بالشعب العربي المسكين نتيجة الظلم والجور ، فاتخذ من (تموز) الذي مزقه الخنزير البري وفتك به رمزاً للتمزق وسلب الطموح ، ومن المسيح عليه السلام الذي أصبحت صورته مجرد حبر على ورق في الكتاب المقدس لتدل هذه الرموز التراثية على نسق مضمر عميق الدلالة ، فتكرر الصورة عنده لجراح عميقة في رحم الامة :

وادرنا وجوهنا : كانت الشمس

غباراً على السنابك ، والافق

شراعاً محطماً كان تموز

جراحاً على العيون عيسى

(٣) مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية المعاصرة في اللغة والادب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م: ١٨١ .

(٤) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م :٣٧ .

سورة في الكتاب [٥]

إن الرموز التراثية تعطي للنص الادبي سواء كان شعراً أم نثراً روحاً ، وحيوية تدفع الشاعر المبدع الى إلهام يتخطى به التقاليد الزمانية الى حدود جديدة تمنح النص أصالة فنية ، فيصير في النص سر الخلق الجديد لروح التراث وأصالته ، مستنهضاً به روح عصره ، وما فيه من ركود الى بعث الحياة فيه ، حيث يستطيع الرمز الذي نسجه الشاعر بمخيلة فذه أن يؤدي دوراً حماسياً في أغلب الأحيان ، بمعنى أن تهيء تأويلاً للحقيقة الخفية التي من اجلها استعدى وجود هذا الرمز التراثي هنا لأن ((الرمز هو نموذج أصلي يعبر عن حقيقة إنسانية مطلقة عبرت عن ذاته في الاساطير ، فيغدو الشعر والاسطورة شيئاً واحداً)) [٦] ، فتبعث الطمأنينة تارة ، وتحث على الثورة والتمرد على الواقع المر في أخرى ، على الرغم من أن بعض الشعراء يحاولون نسج بعض الغموض في اشعارهم، ليبرز دور الانساق الثقافية في استجلاء حقائق النص واغواره . فصورة الجنائن المعلقة الشهيرة في بابل لا تفارق مخيلة أغلب الشعراء ،بوصفها تدل على الابداع والجمالية التي جعلها تصبح من عجائب الدنيا السبع . ففي قصيدة (أنسي الحاج) (في قبضة العيون) التي نشرت في مجلة شعر عام ١٩٩٢ ، محاولة من الشاعر لإيقاظ الروح ومحاورة الوجدان :

لا الحدائق الخيالية

ولا المعلقة

لا المغارة المقسمة خلف الاصداء

لا تفقيس الصرخة

ولا دحرجة البجع

ولا دربكة الدم

(٥) يوسف الخال : الاعمال الكاملة :٢٢٨ .

(٦) ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ١٩٧٨م : ٩٣ .

ولا سمنة الدويبات التي من البدء

ملوكها في الخرائب خلف باب الشعوذة السابع (٧)

- قصيدة النثر

يمكن عدَّ قصيدة النثر ((قصيدة شعرية ألحقت بها كلمة نثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للإشارة الى أن النثر يمكن أن يصير شعراً دون نظمه بالأوزان التقليدية أو بأي أوزان محددة)). (٨) وهي على وفق هذا التوصيف عمل ادبي نثري يستخدم كل عناصر النثر , وفيه من سمات الشعر كالإيقاع, والعاطفة, والخيال, والصور ما يجعله يسمو عن النثر إلى الشعر , بمعنى أنها ((تصنع من عناصر النثر كلاً عضوياً مستقلاً)) (٩)، ما هيأها لتكون واحة الشاعر الفسيحة التي لا قيود لحدودها. ظهرت قصيدة النثر بوصفها نمطاً شعرياً يفارق بعضاً من القيود الشعرية التقليدية , حالها حال الأنماط الشعرية الأخرى في ثقافتنا العربية المتأثرة بالأدب الغربي, وكان ضهورها الأول ((في الثقافة العربية في منتصف الخمسينات من القرن الماضي))(١٠)؛ لذلك يمكن عدَّها ظاهرة تجديدية في الشعر العربي واجهت الرفض في بداية الامر , الا أنها سرعان ما اخذت مكانتها بين الأشكال الشعرية الأخرى وجذبت النقاد والقراء لها، وحققت حضوراً مميزاً، تجسد في جنوح كقير من الشعراء إلى الكتابة على محدداتها ومن اهم شعرائها يوسف الخال ، وأدونيس ، وانسي الحاج، ومحمد الماغوط، ويحيى السماوي وغيرهم, وقد اوجز عزالدين المناصرة بعضاً من خصائصها فقال: ((التدفق الوجداني والاشراق الذهني والخيالي ، والتوهج اللغوي والاسلوبي ، وهذا يقتضي امتلاءً كافياً باللغة واحساساً فائقاً بها)). (١١)

مفهوم الانساق الثقافية المضمرة وعلاقتها بالتراث

(٧) مجلة شعر ، بيروت ، العدد ٢١ ، ١٩٩٢م :١٣ .

(٨) مجلة شعر ، الديوان الجديد لأمين نخلة ، ادونيس ، بيروت ، العدد ٢٢ لسنة ١٩٦٢م :١٣٠

(٩) عبد المجيد زراقط : الحداثة في النقد الادبي المعاصر ، دار الحرف العربي ، بيروت ١٩٩١م: ٤٢٠ .

(١١) عز الدين المناصرة : إشكالات قصيدة النثر ، بيروت ، ط١ ٢٠٠٣م :٢٦٤ .

حظيت الدراسات الأدبية الحديثة بشيوع واسع في نهايات القرن المنصرم ، إذ جاءت بعد انحسار دور النظريات النقدية المتعلقة بالنص مباشرة (المناهج السياقية) , وتحولات ما بعد البنيوية الى موضوعات جديدة فيما يعرف بما بعد الحداثة , وابتعدت الدراسات النقدية عن النظر في النص وما يُحيط فيه , وراحت تبحث عن النص الثقافي الراقد تحت أديم النص الظاهر ، والكشف عن انماط التعبير فيه التي تجلت في توظيف حزمة من الرموز الثقافية بما يتلاءم وموضوع القصيدة وهواجسها الممهورة بثقافة المبدع وسعة اطلاعه على تراث امته ، ومارست دورها على المتلقي بطرق مختلفة ومتعددة ، وترتسم خريطة في تمثلاته الذهنية ، وافاقه التأويلية ، ومن ثم تنتج قيماً سلوكية قد تكون ضد الوجود الإنساني تارة ، او معه في أخرى ، مؤسسة بذلك نسقاً ثقافياً مجرد من التفكير في التطبيقات النظرية وقيودها.

لهذا تعدّت علاقة النص في ضوء النقد الثقافي الى المدلولات الايديولوجية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فتغيّرت مركزية النص كبنية لغوية، ولم يعد النص ممثلا لجنسه الادبي، ولم يعد – ايضا– ينظر إليه على انه نص, ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي ينتجه، فاصبح يُنظر إليه وسيلة واداة في الوقت نفسه، فلا يتعدى كونه مادة خاما يستثمر لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، فالنص ليس هو الغاية في النقد الثقافي؛ وإنما غايته المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، في اي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي[١٢]. لهذا تبنّى ((منظرو النقد الثقافي على اختلافهم، مشروعاً نقديا يؤكد أهمية العودة الى النص والافادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية. والنقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية الى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أرحب، له نظامه الافصاحي الخاص))[١٢]. فوسع النقد الثقافي دائرة قراءة النص, لتمتدّ الى مجالات أوسع بحجم الثقافة التي أنتجته, وهذا يحتم على القارئ أن يمتلك وعيا باللغة وبنسقيتها, وأن يكون هذا الوعي بحجم قوة الثقافة وقوة النص, الذي يمكنه من تحليل الانظمة الثقافية التي أُبدع فيها النص.

---

(١٢) بسام قطوس, المدخل الى المناهج النقد المعاصر, ط١, بيروت, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, مصر, ٢٠٠٦: ٢٧٩.

والنسق كما يراه بارسونز ((نظام ينطوي على افراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وادوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة في اطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي)). (١٣) ولقد حدد الغذامي سمات اصطلاحية للنسق الثقافي, اذ يرى أن النسق الثقافي يتعّين من خلال وظيفته التي يؤديها, وليس عبر تمظهره المجرد, ولا تُفعّل تلك الوظيفة إلا عندما يتنافى ويتقاطع نسقان من انساق الخطاب: احدهما يتميز بالظهور والتجلي, والآخر يتصف بالخفاء والتستر, ويكون الثاني معطلاً وملغياً للأول, ومفسداً له, وتجتمع هذه العملية في ظاهرة ثقافية معينة يفترض أن تتسم بالجمالية والقبول الجماهيري الواسع. كما يؤكد على أن السمة الاصطلاحية الثانية التي يختص بها النسق الثقافي هي إن الدلالات الخفية والكامنة التي يتحلى بها النسق الثقافي, هي ليست من اختراع الذات الفردية المبدعة؛ وإنما هي مزروعة في الخطاب من جانب المؤلف الجماعي الذي يتمثل بالثقافة. ويردفها بالسمة الثالثة التي يؤكد من خلالها كون النسق الثقافي ذا غريزة سردية, ينطلق في حبكة متنكرة ومقنعة, وغالباً ما يتوسل بالتقنيات والوسائل الجمالية والبلاغية للاختباء والتمويه والتواري خلفها. كما يؤكد رابعا أن الأنساق الثقافية تتميز بالتجذر والتأصل والرسوخ والأزلية؛ فضلاً عن رجوح كفتها دائماً وأبداً في الانتصار والتفوق على الجماهير المستهلكة للمواد والمنتجات الثقافية الملوثة بها(١٤). ولسنا بصدد التوقف طويلاً عند التعريف بالنسق الثقافي، فهناك الكثير من الدراسات التي تناولته بالبحث, (١٥) وإنما بالقدر الذي يجلي لنا ما سنبحثه للكشف عن تمثلات ذلك النسق في قصيدة النثر العربية, ودورها في توجيه خطاب القصيدة, وكيفية انتاج المعنى بوساطة استدعاء الرموز التراثية وهي تضمر انساقا ثقافية قديمة تدعوها للانبعاث مجددا عبر جماليات اللغة وحيل المراوغة

(١٣) ايديث كويزيل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، ط١ ، الكويت ١٩٩٣م : ٤١١ .

(١٤) ينظر:عبدالله الغذامي , النقد الثقافي - قراءة في الانساق الثقافية العربية ، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ٢٠٠٥: ٧٧ ــــــ ٨٠.

(١٥) ينظر : ميشال فوكو، همُّ الحقيقة ترجمة : مصطفى المسناوي وآخرين ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٦م : ٨-١٠. وينظر : د. نادر كاظم : تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤: ٩٤-٩٥. وينظر: أحمد جمال المرازيق ، جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الاندلسيّ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩: ١٨. وينظر: د. يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ : ٤٤. وينظر: أحمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٧ : ١٢٠. وينظر: د. ضياء الكعبي, السرد العربي القديم ــــــ الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, بيروت, ٢٠٠٥ : ٢٢. وينظر: د. عبد العظيم رهيف السلطاني: خطاب الآخر ــــــ خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً, دار الاصالة والمعاصرة, ط١, ليبيا, ٢٠٠٥: ١٥ ــــــ ١٦. وغيرها الكثير من المصادر.

الجمالية والبلاغية, ومن ثم الكشف عن مضمرات تلك النصوص ومخططاتها السرية التي تحرك الخطاب والنص ، وتفرض هيمنتها ، والتزامها بالموروث التزاماً أعمى . وهكذا يتكشف لنا عن كيفية تمكن النسق ، وتجذره في خطابنا وحياتنا.

١ . النسق السياسي

يبقى للشعر دوراً كبيراً في رسم السياسة لكل عصر , بوساطة تعبير الشعراء بطرق متعددة ، فمنهم المادح لها والممجد مهما كانت طبيعتها ، ومنهم الناقد الممتعض ؛ فينتقد الأوضاع السائدة بوضوح وصراحة أو بوساطة اضمار معنى داخلي في كلماته بحسب مقتضى حال تلك السياسة, ولكل دلالة ايحاء حسب المخبوء في طياتها ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً)).[١٦] لهذا وظف الرمز التراثي في قصيدة النثر بجوانبها الموضوعية والبناء الجمالي فيها .

لذلك أشتغل المعنى الشعري في قصيدة (**بعيداً لا يبدأ السفر**) للشاعر عبد الله العشي[*] على ايصال مضمر نسقي يبحث بوساطته عن الزمن العربي الأصيل الذي ضيعته مآسي السياسات فبات أبناء العروبة مشتتين في المنافي ، وصار خنجر التفرقة مغروساً بشدة في رحم الامة , فالعربي لا مكان له في وطنه بل يدور في دوامة الغربة يعصره الشوق والحنين لتراثه ، لشموخ النخيل واصالته فيقول :

يا وجه قافلة رمدتها المنافي

إنني نابت فيك ..

مزروعة أنت في لغتي

صرت في سفري ومقامي واهتزاز دمي

صرت ظلي ...

وصرت النخيل الذي يتحمل صرخة جرحي

١٦ ـ احسان عباس : فن الشعر ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٥٩م :٢٣٨ .

*- الدكتور عبد الله العشي شاعر واديب جزائري .

وصرت الزمان الذي يحتويني

نابت ... نابت ..

جرحك العربي بحقل دمي

آه ... يا أنت ..

يا خنجراً وابتسامة (١٧)

يتكأ النص على ثيمة الضياع بعد فقدان الثبات بوساطة الرمز التراثي للنخيل في النفس العربية, وما يمثل من قيم الثبات والصبر العربي , بينما تؤسس المفردات بوصفها شفرات لفكرة الضياع, وتجذر لفكرة الفقدان **(وجه قافلة/ المنافي/ صرخة/ جرحي/ خنجرا)** يبدو أن الشاعر اراد لهذه المفردات أن تحمل مفارقة نسقية بوساطة توظيفها توظيفا ثقافيا/نسقيا تجعل من النخيل وما تمور به من معاني في الوجدان العربي ثيمة لتلك المفارقة. ويستمر الشاعر قائلا:-

تحملني فارساً عربياً ، يلون وجه البرية بالحب

والنخل والكلم القدسي

وعلمني الزمن العربي أن الخلافة لي ...

حيث أدنو من الضوء (١٨)

أنتقل الشاعر في النص الى استثمار مجموعة من الرموز التراثية مع ما تحمله ثيمة النخيل, ليشتغل عليها بوساطة توظيفها توظيفا نسقيا؛ اذ تتشكل جمل شعرية تؤسس لمفهوم الجملة النسقية **(تحملني فارساً عربياً) (والنخل والكلم القدسي) (وعلمني الزمن العربي أن الخلافة)** يؤكد ذلك مضمرا نسقيا لفحولة عربية مركزية قديمة عند العربي, فجاء النص يضمر اوجاعاً في قلب الشاعر مستذكراً الماضي الجميل للفروسية العربية ، والبداوة متأملاً أن يأتي غد مشرق جديد يضيء دربه. ويأتي رمز الخلافة **(وعلمني الزمن العربي أن الخلافة لي)** بناء فكرة عميقة تدل

(١٧) نقلاً عن : معراج المعنى في الشعر العربي الحديث : د . عبد القادر مندوح ، دار صفحات للنشر ، دمشق ٢٠١٢ : ١٧٠.

(١٨) المصدر نفسه :١٧١.

على الهيبة والسلطان ، فرمز (الخلافة) رمز لسلطان الامة في وهج حضارتها وهيبتها , فبعد ان كانت الامة العربية الإسلامية ذات شأن, وأهمية كبرى ، صارت مسلوبة منهوبة مشرد أبنائها في كل مكان. وتأتي الجملة الشعرية (**أن الخلافة لي**) لتؤسس لمفهوم الجملة النسقية, تضمر انبعاث نسق ثقافي, نسق لهيمنة الانا/الفحل في ذهنية الانسان العربي, [١٩] في الجملة الشعرية مؤكدان تحصر الخلافة (لي) ينمي في الذاكرة النسق الدفين, وتبعد وتنفي بذلك التواصل الإنساني مع الاخر المختلف, وهذا يحمل شفرات لنسق مضمر يتحرك في اللاوعي يتناغم مع الذات الفحولية الباحثة عن الهيمنة والسلطة.

اما قصيدة محمد الماغوط (رسالة الى القرية) عفوية تصنع نمطاً خاصاً من التصوير مستعملا رموزاً من تراث ابن القرية (الخنجر ، والمحراث) ليبث اعتراضه وشكواه لأبيه :

لم يبقَ مني غير الاضلاع وتجاويف العيون

فآقتلعني من ذاكرتك

وعد الى محراثك واغانيك الحزينة

لقد تورطت يا أبي

وغدا كل شيء مستحيلاً

كوقف النزيف بالاصابع [٢٠]

تعبير صادق عن غربة الشاعر وحزنه المعيق نتيجة السياسات الجائرة التي غرقت بها البلاد . يشكل النسق التهكمي المضمر في قصيدة (يحيى السماوي) روحاً غاضبة ، ووجعاً كبيراً في روح الشاعر فيعكسها على الوطن الجريح ، ويضمر بكلماته التي اقتبسها من سورة مريم نسقاً سياسياً عميقاً :

(١٩) عبدالله الغذامي : النقد الثقافي , قراءة في الانساق الثقافية العربية ، ط٣, المركز الثقافي العربي, بيروت, ٢٠٠٥ : ٩٤-٩٥. .

(٢٠) محمد الماغوط : الاثار الكاملة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣ : ٣٠٤ .

ربِّ

أنى يكون لي وطنٌ آمنٌ ؟

لقد وهن الصبر مني

وبلغت من الغربة عتيا

الساسة

يتناطحون في مستنقع المحاصصة

بكرةً وعشيا

فأجعلْ لي

آيه [٢١]

أن استخدام المفردة القرآنية في النص الشعري أو كما يسمى (تناصاً) في المصطلح النقدي ، جعل من القصيدة تدخل في نسق سياسي عميق لما تعطيه المفردة القرآنية من دلالة معنوية وبلاغية لها أهميتها في تقوية المعنى وإرساء المفهوم المراد الوصول اليه . فقد استبدل الشاعر كلمة (الصبر) بدلاً من كلمة (العظم) في قوله تعالى **((رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي))** [٢٢] نسق مضمر لشدة الظلم والحرمان التي يتعرض لها العراق ، ثم ينتقل الى غربته ومعاناته التي هي صورة لمعاناة الوطن متخذاً من آي القرآن الكريم رمزاً يعزز به قوة المعنى لدلالة النسق عليه ، فلفظة (الغربة) التي جاءت بدلاً من (الكبر) في قوله تعالى **((وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا))** [٢٣] إشارة لنسق الفقر والحرمان ومدة نومه على صدور أبناء الوطن . فالشاعر يستغيث بالله مما حلّ ببلده من دمار وموت ، ثم يبتهل الى الله تعالى كما ابتهل زكريا عليه السلام **((قَالَ رَبِّ اجْعَل**

(٢١) يحيى السماوي : حديقة من زهور الكلمات ، مؤسسة المثقف العربي سدني ، استراليا ، دار تموز للطباعة والنشر دمشق ٢٠١٧: ١٣٨ .

(٢٢) سورة مريم ، الاية ٤ .

(٢٣) نفس السورة ، الاية ٨ .

لِيَ آيَةً)) [٢٤] بأن يجعل الله تعالى في هؤلاء الساسة العملاء أيةً فيزيلهم ويزلزل الأرض من تحتهم ، هنا تتجسد الصورة الرمزية بنسقٍ عميق أضمره الشاعر بدقة وعناية متخذاً من النصوص القرآنية إيحاءات لنسقه ومعاني دلالية عميقة .

أخذت القصيدة الحديثة أبعاداً جديدة في نسج الماضي بالحاضر في إطار فني ولغة حوارية ، يظهر بواسطتها فعالية التوظيف الرمزي. فصورة كلكامش وبحثه عن الخلود هي نفس صورة الانسان الجديد الذي يتمسك بالحياة ويتعلق بها ولكن بأسلوب وطريقة أخرى . وصورة عشتار الالهة الام التي غالباً ما يحاول كثير من الشعراء توظيفها في قصائدهم للدلالة على الحب والثبات . كل هذا بمحاكاة لرؤيا خاصة لدى الشاعر لهذه الرموز يعكس من خلالها الانفعالات والأفكار المرتبطة بالحياة ، فرمزية (خليل حاوي) لعودة العازر الى الحياة _ القصة التي تحدث عنها انجيل يوحنا في الاصحاح الحادي عشر _ صورة عميقة لموت القيم وسلامة الجسد :

أنطوي في حفرتي

أفعى عتيقهْ

تنسج القمصان

من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحبيب عاد من حفرته [٢٥]

وهذا التجسيد الرمزي صورة لما يحدث في امتنا العربية الان، من تمزيق للقيم والتقاليد والاصالة مع بقاء الجسد.

٢ . النسق الديني

(٢٤) نفس السورة ، الاية ١٠ .

(٢٥) خليل حاوي - ديوان خليل حاوي – دار العودة – بيروت ١٩٧٩ :

لقد ترسخت الديانات بوصفها نظاما ثقافيا يؤسس لأنساق ثقافية مستقلة عن الأنساق الاجتماعية الكلية, ومؤسسة وخالقة لها في الوقت نفسه, فالديانات بهذا التوصيف تعمل على تأسيس المعاني والرموز والإشارات والحوافز والحالات النفسية....الخ.[٢٦] والجدير بالعناية هنا أن ((تحليل الدين بوصفه نسقا ثقافيا لا يعني عزله عن سياقه الأكبر الذي يضم ما أسماه فنسنت ليتش " الأنظمة العقلية واللاعقلية" بوصفها مفهوما يحيل على شبكة متداخلة من الأنساق والممارسات الفاعلة في ثقافة من الثقافات))[٢٧]. من هنا عدّ ((الدينَ حاجةٌ وجوديةٌ لكينونة الإنسان بوصفه إنسانًا، وأن الإنسانَ لا يصنع حاجتَه للدين، بل يصنعُ أنماطَ تديّنهِ وتعبيراتِه وتمثّلاتِه المتنوعةَ والمختلفةَ للدين، على وفق اختلاف أحوال البشر وبيئاتهم وثقافاتهم))[٢٨]؛ لان الدين ظاهرة أبدية موجودة حيث وجدت الحياة البشرية, ويمثل احدى البنى العميقة في الوعي واللاوعي البشري, وبالتأكيد هناك تفاوتٌ في طبيعة وشكل وشدة حضور هذا الوجود بين المجتمعات وبين الافراد على حد سواء؛ حيث أن لكل أمة ولكل ثقافة مفهومها الخاص عن الدين.

ومن هنا تجلت معالم الفكر الديني بالمنجز الشعري, فكل ما يصدره الشاعر من نتاج يمثل رؤيته, وسياقه الثقافي الذي تخلقت منه مرجعياته الثقافية. وقد وعى الشاعر أهمية تأثير العامل الديني, فعمد إلى استثمار ما فيه من طاقة إيحائية تؤثر في المتلقي, وقد وظف الشعراء الرموز الدينية لأغراضهم وغاياتهم المختلفة, وتمرير انساقهم المضمرة من خلالها. فجاء استدعاء (أدونيس) لرمزية معراج الرسول محمد (ص) بنسق ظاهري واضح ، من خلال مفردة (معراج) ، اما النسق المضمر فيها محاولة لإعادة خلق الهوية :

كلمات نهاجر بين الغصون

كلمات تموت مع الحلم في اخر العيون

كلمات الحدود البعيدة

(٢٦) ينظر: زكريا الإبراهيمي, كليفورد غيرتز والتأويل الانثروبولوجي للدين, مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث, قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية, ٢٠١٦: ٢٢.

(٢٧) د. نادر كاظم, تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط: ١٠١.

(٢٨) د. عبدالجبار الرفاعي, الدين والاغتراب الميتافيزيقي, دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع, ط١, بيروت, ٢٠١٨: ٥ .

كلمات الافول

والصعود ومعراجه (٢٩)

حفز الشاعر ذهنية القارئ الى رحلة الاسراء والمعراج وهي تجمع اللاوعي والوعي في تمثلات أريد لها الانزياح عن اللغة والاتكاء على ثنائية تضادية الموت/الحياة والحضور/الغياب ، فينحرف المعراج عن المعنى الحقيقي ليمثل معاناة الشاعر ومكابداتها ومجاهدتها , والشاعر يحاول استنساخها بطريقة فنية دون الكشف عنها بوضوح ليمنح القصيدة روحاً ومعنى اعمق . والتكرار الذي تعمده الشاعر لا يعني بالضرورة يحمل نفس المعنى الظاهر للكلمة بل يختفي وراء هذا التكرار نسق مضمر اخر جميل المعنى بعيد المبنى ، فالطقس الحزين الذي يطغى على جو القصيدة إنما هو ثورة فكرية ضد التسلط والقسوة التي حلت بوطننا.

وفي قصيدة أخرى لأدونيس يستمر في استدعائه لرحلة الاسراء والمعراج ، وهي تمنح الشاعر قناعا يغادر بوساطته الذات الشاعرة إلى ذاتها المغايرة والتمرد عليها واقترانها بالنبوة والانبعاث:

وفي الليل صهوة المعراج

حيث تصاعد الخطى

ويصير الحلم لوناً في سلم الأبراج

ويطول البحر القصير

وتهوي الروح في جاذبية الأمواج

علامة:

" اعلو مع الهواء "

(٢٩) ادونيس : الاعمال الشعرية الكاملة ، دمشق ، ١٩٩١ : مجلد ١ :١٤٣

علامة :

" لي فرس ... وها هو الاسراء " (٣٠)

ويبدو أن ذلك الامر هو محاولة من الشاعر للهروب ((من الزمن الحقيقي والولوج الى عالم الطبقة العليا (النبوة) والبحث عن إسراء يختلف عن إسراء الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ورحلته التي رسخت في الذاكرة الخطابية ومحاولة الاقتراب منها هربا من الواقع المعيش ومعاناة الذات وألمها التي مثلته)) (٣١)الاحلام, فراحت به هربا عن الزمن الحاضر الى الزمن الماضي بوصفه الزمن الافضل. والافضلية منحتها رمزية معراج الرسول (ص) واسرائه ، ما هي الا إعادة صورة الهوية الإسلامية المشرقة بروحها ومعناها في عهد الرسالة المبني على تحدي الواقع. كذلك يتخذ الشاعر يحيى السماوي في كثير من اشعاره رموزاً تراثية دينية من القرآن الكريم ، ليجسد من خلالها صورة الوطن الحبيب العراق والانسان العراقي ، فتكررت عنده صورة الهدهد في توظيف جديد يقارب فيه الصورة البشرية , فجاءت هاتيك الصورة في سياق نسق أوسع يشير إلى رفض السياسات الخاطئة والجور الذي يتعرض له وطنه وأهله ، فالرمز الديني عنده انطلاقة للتعبير عن المكنون بأنساق مختلفة الصورة :

كيفَ للهدهدِ

أنْ يحملَ بشراه إلى نافذتي

في زمنٍ

أصبحَ فيه الصُّبحُ

أدجى من عباءات الدراويشِ

(٣٠) جابر عصفور ، اقنعة الشعر العربي المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة الفيصل المجلد الأول ، العدد الرابع ١٩٨١ : ١٤٣ .

(٣١) علي هاشم طلاب الزيرجاوي ، خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني- التلقي والتأويل ، ط١ ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت لبنان, ٢٠١٥: ١١٣ .

وأحداقِ المداخِنْ (٣٢)

ثم يعود ليكرر صورة الهدهد مرة أخرى في قصيدة ثانية متخذاً منه رمزاً بشرياً يبشر بالأمل والتفاؤل لعل وطنه ينهض من جديد هكذا يبدو النسق خفياً في إشاراتٍ دلالية من الشاعر :

مـرَّ دهـرٌ

وأنا أنـتظرُ الـهـُدهُـدَ

أنْ يأتــي ببشرى مـطـرٍ

يُطـفـئُ نيرانَ ظـنـوني[٣٣]

ويطالعنا الماجدي في قصيدته (**كربلاء ابدية**) منذ عتبة العنوان وهو يستدعي (كربلاء) بوصفها رمزا تاريخيا خالدا في عالمي الوعي واللاوعي احالة موغلة في العمق الثقافي والتاريخي الواقعي المرتبط بالماضي :-

سينتهي ماضي العالم ذات يوم

لكن كربلاء

ستبقى شاهدة أبدية على دم هابيل (٣٤)

تشكل كربلاء فضاء الزمن الماضي ووعي الذات بذلك الزمكان فترحل بالقارئ الى من عالم الوعي الى عالم التضحية والاباء الاسطوري بوصفه عالم (اللاوعي) الذي وفرته خاصية زمكانية كربلاء (**سينتهي و سيبقى**) و(**ماضي**) و(**ابدية**) باعثا اشاريا ويأتي الرمز (دم هابيل) ليختلط بدم (الحسين) لتكتمل منظومة التضحية والاباء.

(٣٢) يحيى السماوي : لماذا تأخرت دهراً ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ،١٣٨:٢٠١٠.

(٣٣) يحيى السماوي : تعالي لأبحثَ فيكِ عنّي ، مؤسسة المثقف العربي ، استراليا ، ط١ ،٢٠١٢: ٨ .

(٣٤) خزعل الماجدي : احزان السنة العراقية ، ط١, منشورات الغاوون ,لبنان, بيروت ،٢٠١١: ٩٦ .

ويغوص الشاعر في تلك الكلمات العميقة بجذورها وكأنه يرسم صورة اشجارٍ متراصة في غابة مترامية الأطراف، جذور عروقها تمتد في عمق الفرات لتصل لكربلاء الصرخة الكبرى ضد الظلم ، نسق يعطي هدفاً اسمى، فصورة (جثة الحسين ع)([٣٥]) والبكاء الذي يجري مع جريان الرافدين ، اضمار لصوت الامة الباكي ، وظاهره تحدي الجور والظلم فيقول :

في الجذور وغاباتها

كلمات

شهدت جثة الحسين

وهي تبكي وتجري مع الرافدين ([٣٦])

وفي نص الشاعر سعدي يوسف عناصر عدَّة اجتمعت لتشكل لوحة غنية تمزج بين الماضي والحاضر في قصيدته (**الوردة المستحيلة**) :

أمس ، في الجامع الاموي ، وفي فيء سجادة ، كنت

أقرأ أسماء من سقطوا يحفرون الخنادق حول المدينة

أقرأ أسماء من نحتوا في صخور الربيئة أجسادهم .

كنت في الجامع الاموي ، وحيداً ، يظللني سقفه المطمئن الثريات ([٣٧])

يبدو أن استخدام الشاعر لرمزية (الجامع الأموي) تدل على اضمار الشاعر لنسق عميق في التراث العربي وما لدور العبادة عبر التاريخ ومنها المساجد في الدين الإسلامي من قدسية تمنح المرء الأمان عند الجلوس تحت ظلاله لقوله تعالى ((**ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ**)) ([٣٨]).

(٣٥) الحسين بن علي بن ابي طالب (عليهما السلام) سبط الرسول الأعظم (ص) استشهد في كربلاء بثورته ضد الظلم والجور الذي حل بالأمة الإسلامية وقتها .

(٣٦) ادونيس : الاعمال الشعرية الكاملة ، دمشق ، ١٩٩١: مجلد ١ :١٤٣

(٣٧) سعدي يوسف : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، المجلد ٢ ، ١٩٨٨: ٥١ .

(٣٨) سورة الحجر / الاية ٤٦ .

ثم يحاول اظهار صورة أخرى للذين وقفوا مدافعين عن قدسية العروبة ، فنحتوا أسمائهم في صخور الربايا فوق جبال الجولان ، صورة بنسق جميل جمع بين الماضي والحاضر كونهما متلازمان لا يفترقان ، فالحاضر يأخذ عنفوانه واصالته من الماضي .

- الترابط الفكري بين القصيدة والرمز :

يشكل النص الشعري مزيجاً فكرياً بين الماضي والحاضر فيربط بين الخير والشر من خلال استلهام رموزاً لها اثرها في تاريخ البشرية ، فظاهرة القتل والدمار تكرر في عقلية البشر تبعاً لنوازع نفسية ، ولعل صورة (قابيل) بوصفها حازت رمزية الشر البشرية الأولى تسير بنسق دلالي متوازن عند يحيى السماوي مع صورة (هابيل) الدالة على الخير في صيرورتها الثقافية:

تصرخُ المسْغبة الآنَ

بنا :

هزُلَ الخبزُ

وجوعي سَمُنا ..

مثلكِ الآنَ

أُسَمِّي غُربتي أهلاً

وجُرحي وطنا..

كـلُّنـا أصبحَ " هابيلَ " و " قابيلَ "

ولكنْ

أيّهُمْ كان أنا ؟ (٣٩)

(٣٩) لماذا تأخرت دهراً؟ :١٣٣.

إنَّ توظيف الصورة المتضادة بين اللعنة الإلهية لخيانة الاخوة التي تجسدت في (قابيل) ، وصورة المضحي التي تجسدت في (هابيل) ساعد على استرفاد شضايا الصورة الأصلية المركوزة في المخيال الجمعي البشري , لتكشف عن نسق متقابل ومتضاد بين الخير والشر ، أو بين النزعة العدوانية ونزعة التضحية والفداء . فالترابط الفكري بين المأساة التي يعشيها المواطن الفقير والسياسي المتغطرس المتخم بالسموم ضد أبناء جنسه .

- الأثر الفني

تحاول قصيدة النثر رفض الخضوع الى تقاليد الشعر المعروفة من وزن وقافية ، وسعت بجدية الى تقليل أهمية العروض ، واستندت الى التراث وما فيه من إشارات تثبت ذلك , فتوصلت الى أن الإيقاع يرتبط بتجدد الحياة إذ أن ((في قصيدة النثر موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة)) [٤٠] ، إن الإيقاع في قصيدة النثر يختلف عن موسيقى الشعر المعروفة. ففي قصيدة (سيف الرحبي) يتجلى مشهد زمني متتابع عبر الذاكرة فصورة (الصحراء ، والاسلاف ، والاجداد) صورة مخزونة في ذاكرة الماضي الزمكانية معاً من خلال توظيف خيال الشاعر لصورة الحياة المترابطة بجذور الأجداد جيلاً بعد جيل فيقول :

في هذه الصحراء العاتية

تناسل الاسلاف جِداً بعد جِد

كانت لأجدادنا منازلهم

تلك التي بنوها من صوت الماعز

ومن الطين

لم نعد نشبه هذا البحر

(٤٠) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ط٢ ١٩٧٩ : ١٦٦ .

ولا هذه الأرض

يبدو ان قروناً مرت بزواحفها

ونحن نيام (٤١)

وفي قصيدة (تهزم الصراخ المبحوح) للشاعرة أمل جراح إيحاء مكثف بتركيبات فنية تنوعت دلالته فجاء ايقاعه عفوياً ، على الرغم من عدم اهتمام قصيدة النثر بالايقاع بحد ذاته , فالنسق الايقاعي يتولد من التوازنات الصوتية المرتبطة بالمعاني التي تغني الفهم وتثريه من خلال اقتناص فكرة من التراث تحيل المعنى الى صوت يجذب المتلقي إلى شيء ما :

خفف الوطء

للعصافير روح تمشي على الأرض

أجنحتها ظل السماء

واصواتها أجراس الحب

من ينجيني من سيف الذكريات

أنا لغة السؤال

فمن يمنحني لغة الجواب ؟

أنا الكتب والسطور والكلمات

فمن يقرأني من الغلاف الى الغلاف ؟ (٤٢)

فقولها (خفف الوطء) يذكرنا بقول المعري :

(٤١) سيف الرحبي : ديوان جبال ، بيروت ١٩٩٦ : ٥

(٤٢) أمل جراح : مختارات شعرية ، دمشق ٢٠٠٩: ٤٨ .

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض الا من هذه الأجساد (٤٣)

والصورة المتعددة التي رسمتها الشاعرة بهذا التناغم بين لغة المعري الفلسفية العميقة ، ولغة قصيدتها الحديثة يمنح النص دلالة متعددة ومتانة جيدة .

- صور ودلالات رمزية

إنَّ الصورة الايحائية التي تلمسها يوسف الخال في قصيدته من تعدد لرموز الالهة ، وما له من دور في رسم رحلة نحو المستقبل مستلهما روح الالهة المباركة في رحلته الى غده المشرق ، وبداية سفره ، فهو يذبح القرابين متوسلاً بجدية برموز الالهة القديمة ، متذكراً (عشتروت) آلة الخصب عند الفينيقين ، والكنعانين التي عشقت الاله (ادونيس) إله الحب والنماء عند الفينيقين الذي تحكي الأسطورة إنه عندما جُرح في فخذه نبتت زهور حمراء من قطرات دمه ـ عرفت فيما بعد بشقائق النعمان ـ (٤٤) .

قبلما نهمّ بالرحيل نذبح الخراف

واحداً لعشتروت ، واحداً لأدونيس ،

واحداً لبعل ، ثم نرفع المراسي

الحديد من قرارة البحر

ونبدأ السفر[٤٥]

لا يعني تقدم الخال نحو المستقبل عودة الى جذور الماضي بل هو يسعى الى المستقبل بإستنهاض روح تلك الالهة .

(٤٣) أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، شرح : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط٢ ٢٠٠٧ : ١٩٧ .

(٤٤) ينظر : د. محمود حمود : الديانة السورية القديمة (خلال عصري البرونز والحديد ١٦٠٠ – ٣٣٣ ق.م) ، دمشق ٢٠١٤ : ١١٩ .

(٤٥) يوسف الخال : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ط٢ ، ١٩٧٩ : ٣٣٤ .

الخاتمة

الحمد لله الذي اتمّ علينا نعمته ، وفضله ، وارشدنا بنور هدايته الى هذا البحث المتواضع الذي وجدنا من خلاله ما يأتي :

- استوعبت قصيدة النثر كل ما يتصل بحياة الانسان بماضيه الجميل ، وحاضره ، مما يعطيها ميزة جمالية جعلها تشكل فسيفساء الشعر الحديث والمعاصر .
- إن القراءة النسقية لقصيدة النثر، تمنح القارئ مساحة أوسع لفهم روح النص ، وأهمية ربط الماضي بالحاضر.
- تتيح قصيدة النثر للشاعر مجالاً واسعاً لاستفزاز التراث بوساطة استلهام رموزه التراثية القادمة من عمق الحضارة الإنسانية تمنح إيحاء روحياً للمتلقي .
- بينت الدراسة أن ملامح النسق المضمر بوساطة تداعيات الرموز التراثية بصورها الدلالية المختلفة في قصيدة النثر ، وقدرة الشاعر على استلهام تلك الرموز وطريقة توظيفها في القصيدة مما نتج عن ثقافة نسقية محملة بانساق متوارية تحت عباءة الجمالي .
- يتيح استدعاء الرموز الثقافية ـ تراثية أو دينية ـ كقصص القرآن الكريم والانبياء مجالاً تعبيرياً للشاعر بوساطتها يعكس الواقع المأساوي للمجتمع وقضاياه ، فيصور الظلم والجور ، والبؤس والحرمان ، والخير والشر ، يريد بذلك تحطيم القيود واستنهاض همم الشعب لينتصر على ظالميه , ويعيد توضيف هاتيك الرموز على وفق نوعية التجربة الشعرية وهواجس الشاعر , والخصوصية الموضوعية للنص .
- وبينت الدراسة اثر النسق وتغلغله في قصيدة النثر بوساطة كشف المهيمن النسقي في اللاوعي الجمعي كما هو في نسق الفحولة/الانا.

المصادر

١. أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، شرح : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط٢ ٢٠٠٧

٢. احسان عباس : فن الشعر ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٥٩.

٣. أحمد جمال المرازيق ، جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الاندلسيّ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩.

٤. أحمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٧.

٥. ادونيس : الاعمال الشعرية الكاملة ، دمشق ، ١٩٩١

٦. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ط٢ ١٩٧٩ .

٧. اسماعيل، سيدعلي: أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة,٢٠٠٠

٨. أمل جراح : مختارات شعرية ، دمشق ٢٠٠٩.

٩. ايديث كويزيل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، ط١ ، الكويت ١٩٩٣.

١٠.بسام قطوس, المدخل الى المناهج النقد المعاصر، ط١، بيروت ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٦.

١١.جابر عصفور ، اقنعة الشعر العربي المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة الفيصل المجلد الأول ، العدد الرابع ١٩٨١.

١٢.حفناوي رشيد بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص والخطاب ، ط١، دار دروب للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠١١.

١٣.خليل حاوي – ديوان خليل حاوي – دار العودة – بيروت ١٩٧٩ .

١٤.خزعل الماجدي : احزان السنة العراقية ، ط١، منشورات الغاوون ، لبنان ، بيروت ،٢٠١١.

١٥.ريتا عوض : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ١٩٧٨.

١٦.سعدي يوسف : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، المجلد ٢ ، ١٩٨٨.

١٧.سيف الرحبي : ديوان جبال ، بيروت ١٩٩٦.

١٨.ضياء الكعبي: السرد العربي القديم ـ الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، بيروت ، ٢٠٠٥.

١٩. عبدالجبار الرفاعي, الدين والاغتراب الميتافيزيقي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت ، ٢٠١٨.

٢٠.عبد العظيم رهيف السلطاني: خطاب الآخر ـ خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً ، دار الاصالة والمعاصرة ، ط١، ليبيا ، ٢٠٠٥.

٢١.عبد القادر مندوح : معراج المعنى في الشعر العربي الحديث ، دار صفحات للنشر ، دمشق ٢٠١٢.

٢٢.عبد المجيد زراقط : الحداثة في النقد الادبي المعاصر ، دار الحرف العربي ، بيروت ١٩٩١.

٢٣.عبدالله الغذامي , النقد الثقافي – قراءة في الانساق الثقافية العربية ، ط٣، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥ .

٢٤.عز الدين المناصرة : إشكالات قصيدة النثر ، بيروت ، ط١ ٢٠٠٣.

٢٥.علي هاشم طلاب الزيرجاوي ، خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني– التلقي والتأويل ، ط١ ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ٢٠١٥ .

٢٦.مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية المعاصرة في اللغة والادب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .

٢٧.مجلة شعر ، الديوان الجديد لأمين نخلة ، ادونيس ، بيروت ، العدد ٢٢ لسنة ١٩٦٢.

٢٨.مجلة شعر ، بيروت ، العدد ٢١ ، ١٩٩٢.

٢٩.محمد الماغوط : الاثار الكاملة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣.

٣٠.محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٣١.محمود حمود : الديانة السورية القديمة (خلال عصري البرونز والحديد ١٦٠٠ – ٣٣٣ ق.م) ، دمشق ٢٠١٤.

٣٢. ميشال فوكو، همٌّ الحقيقة ترجمة : مصطفى المسناوي وآخرين ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٦ .
٣٣. نادر كاظم : تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
٣٤.يحيى السماوي : تعالي لأبحثَ فيكِ عنّي ، مؤسسة المثقف العربي ، استراليا ، ط١ ،٢٠١٢.
٣٥.يحيى السماوي : حديقة من زهور الكلمات ، مؤسسة المثقف العربي سدني ، استراليا ، دار تموز للطباعة والنشر دمشق ٢٠١٧.
٣٦.يحيى السماوي : لماذا تأخرت دهراً ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ،٢٠١٠
٣٧.يوسف الخال : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ط٢ ، ١٩٧٩.
٣٨. يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ .
٣٩.زكريا الإبراهيمي, كليفورد غيرتز والتأويل الانثروبولوجي للدين ، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية ، ٢٠١٦

اثر بعض المتغيرات المالية في النمو الصناعي التركي ١٩٩٠-٢٠١٧

The Effect of Many Financial Variables in the Turkish Industrial Ggrowth 1990-2017

د. فاطمة ابراهيم خلف، مدرس، قسم الاقتصاد، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة الموصل- العراق

ملخص: للسياسة المالية مكانة مهمة بين السياسات الاقتصادية. وتتلخص بالسياسة النقدية والائتمانية وسعر الصرف وغيرها بسبب مسؤوليتها عن تحقيق الاهداف التي يسعى اليها الاقتصاد الوطني. وتوظف ادواتها المتعددة وتكييفها لإحداث تغييرات اقتصادية واجتماعية. يؤدي النمو الصناعي دورا مهما في الإقتصادات كافة. حيث ان هذا القطاع يعتبر من القطاعات الهامة التي تساهم مساهمة فعالة في الناتج المحلي الاجمالي ،ومن هنا فأن دعم القطاع الصناعي والارتقاء بمستوى الصناعات الموجودة يجب ان يكون من الاهداف الاساسية لأية سياسة تنموية شاملة لاسيما وان هذا القطاع له وزن نسبي كبير في القطاعات الاقتصادية .تعد الايرادات الصناعية وهي ايرادات تحصل عليها الدولة من القطاع الصناعي حيث تجد الدولة نفسها مضطرة في كثير من الاحيان الى ان تدخل المجال الصناعي ولاسيما المجالات الضخمة التي لا يستطيع القطاع الخاص خوضها بمفرده ودون مشاركة الدولة اضافة الى ذلك خصوصية بعض المجالات التي لا تسمح الدولة بتدخل القطاع الخاص فيها يأتي ذلك من منطلق ان الدولة لها شخصية اعتبارية ممكن من خلالها ممارسة الاستثمار في المجال الصناعي وتحقيق العوامل اللازمة لتغطية نفقات .ان تقوم الجهة المسؤولة عن الايرادات العامة بتخصيص جزء من تلك الايرادات لتنفيذ مشاريع تشغيل العاطلين عن العمل وتوفير فرص عمل اضافية.

الكلمات المفتاحية: المتغيرات المالية، النمو الصناعي، اقتصاد تركيا.

Abstract: The financial policy occupies an important position in the sum of the policies that make up the economic policy such as monetary and

credit policy and the exchange rate because it can achieve the objectives pursued by the national economy based on the various tools that it can adjust to affect the economic and social aspects of society, The industrial sector plays an important role in the economies of all As the sector is considered an important sector that contributes effectively to the gross domestic product, hence the support of the industrial sector and the upgrading of the existing industries should be one of the main objectives of any development policy Especially since this sector has a significant relative weight in the economic sectors. The industrial revenues are revenues obtained by the state from the industrial sector where the state often finds itself forced to enter the industrial field, especially the huge areas that the private sector can n< run alone and without the participation of the state in addition to the specificity of some areas that do not allow the state to intervene in the sector In particular, this comes from the premise that the State has a legal personality possible through which to exercise investment in the industrial field and to achieve the necessary factors to cover expenses. . That the party responsible for public revenues to reduce part of those revenues to implement projects for the USES of unemployed opportunities and to provide additional job.

المقدمة :

تحتل السياسة المالية مكانة مهمة بين السياسات الأخرى لأنها تستطيع أن تقوم بالدور الأعظم في تحقيق الأهداف المتعددة التي ينشدها الاقتصاد الوطني، وذلك بفضل أدواتها المتعددة التي

تعد من أهم أدوات الإدارة الاقتصادية في تحقيق التنمية الاقتصادية والقضاء على المشاكل التي تعوق الاستقرار الاقتصادي، فبالإضافة إلى الآثار التوزيعية والتخصصية لأدوات السياسة المالية توجد أثار استقراريه تتمثل في دور الإنفاق الحكومي والضرائب في التأثير على الطلب الكلي ومن ثم على المتغيرات الاقتصادية الكلية. حيث تعد السياسة المالية من أهم الأدوات التي تملكها الدولة لإدارة الاقتصاد الوطني، سواء الدول المتقدمة أو النامية، إذ تقوم الدولة من خلال السياسات الانفاقية والايرادية بتحقيق الأهداف الاقتصادية المنشودة من نمو واستقرار، توظيف وعلى الاستثمار وبالتالي تؤثر في النمو الصناعي. يحتل القطاع الصناعي دورا مهما في اقتصاديات جميع الدول حيث ان هذا القطاع يعتبر من القطاعات المهمة التي تساهم مساهمة فعالة في الناتج المحلي الاجمالي ،ومن هنا فأن دعم القطاع الصناعي والارتقاء بمستوى الصناعات الموجودة يجب ان يكون من الاهداف الاساسية لأية سياسة تنموية شاملة لاسيما وان هذا القطاع له وزن نسبي كبير في القطاعات الاقتصادية، لذلك كان لابد من تناول اثر بعض المتغيرات المالية على النمو الصناعي في الاقتصاد التركي.

اهمية البحث:

تعد متغيرات السياسة المالية ومنها الانفاق العام والايرادات العامة والاستثمار الاجنبي المباشر محركا للنمو الاقتصادي ومن ثم النمو الصناعي اذ يسهم في زيادة القدرات الانتاجية للاقتصاد المحلي وذلك اذا ما وجه بصورة صحيحة نحو قطاعات الاقتصاد القومي الصناعية المهمة وبخلاف ذلك توجيه الانفاق العام نحو قطاعات اقتصادية غير حيوية ولا تدر ايرادات لدعم الموازنة الحكومية يؤدي الى حدوث عجز في موازنة الدولة ومن ثم يتسبب في حصول الركود الاقتصادي.

هدف البحث:

هدف هذا البحث الى معرفة مدى تأثير الانفاق العام والايرادات العامة والاستثمار الاجنبي في النمو الصناعي خلال مدة الدراسة(2017 -1990)، فضلا عن تحديد مفاهيم الاستثمار

الاجنبي المباشر والمناخ الجاذب له وكذلك لتسليط الضوء على السياسة المالية واهميتها ومدى مساهمتها في تحقيق معدلات النمو الصناعي.

مشكلة البحث

يعد الاستثمار الاجنبي من المتغيرات الاقتصادية التى لها الاثر الكبير على النمو الصناعي وذلك من خلال مزايا عديدة تتمثل في خلق فرص عمل و تقليص معدلات الفقر و استخدام التكنولوجيا الحديثة و رفع متوسط دخل الفرد و من ثم رفع معدل النمو الصناعي ومن ثم معدل النمو الاقتصادي على اعتبار ان النمو الصناعي هو يمثل جزء من النمو الاقتصادي خاصة اذا ما وجه نحو الاستثمار المرغوب فيه . الا انه تبين بأن المشكلة تتمثل ان النمو الصناعي في الاقتصادي التركي يعاني من اختلال في الاستثمار الاجنبي المباشر نتيجة لبعض الظروف الاقتصادية التي مرت بها البلاد , فضلا عن تعرض الدول المحيطة بتركيا الى ازمات سياسية و اقتصادية اثرت بشكل عام على الاستثمار الاجنبي .

فرضية البحث

ينطلق البحث من فرضية مفادها ان المتغيرات المستخدمة في البحث منها الايرادات الكلية والانفاق الكلي والاستثمار الاجنبي تنحرف عن الوضع الامثل مما يؤدي الى عدم استغلالها بشكل صحيح.

منهج البحث:

حتى نتمكن من الالمام بجميع الجوانب استخدمنا المنهج الوصفي الذي يعتمد على وصف الظاهرة بمجملها من خلال التعرف على طبيعتها وخصائصها والعوامل المؤثرة فيها بالإضافة الى منهج التحليل الكمي القائم على استخدام الاساليب القياسية في بناء نموذج قياسي يفسر تأثير كل من الانفاق العام والايرادات العامة والاستثمار الاجنبي المباشر على النمو الصناعي في الاقتصاد التركي وذلك باستخدام الانحدار الخطي المتعدد وذلك بالاعتماد على بيانات البنك الدولي في الاقتصاد التركي للفترة(2017-1990).

المبحث الاول: الجانب النظري والمفاهيمي:

تحتل السياسة المالية مكانة مهمة من مجموع السياسات المكونة للسياسة الاقتصادية كالسياسة النقدية والائتمانية وسعر الصرف لأنها تستطيع ان تحقق الاهداف التي يسعى لها الاقتصاد الوطني معتمدة على ادواتها المتعددة التي من الممكن ان تكيفها لتؤثر في الجوانب الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع.

مفهوم السياسة المالية

انها برامج تخططها وتنفذها الدولة مستخدمة مصادرها وبرامجها الانفاقية لإحداث اثار مرغوبة وتجنب الاثار غير المرغوبة على كافة متغيرات النشاط الاقتصادي والاجتماعي والسياسي محققة اهداف المجتمع كما، وتعرف بانها الطريق الذي تنتهجه الحكومة لتخطيط نفقاتها وتدبير وسائل تمويلها[١].

ادوات السياسة المالية

تتضمن ادوات السياسة المالية ما يلي-:

- **الضرائب بكافة** انواعها: مثل ضريبة الدخل ،ضرائب الشركات ،الضرائب المباشرة وكذلك الرسوم الكمركية التي تفرض على السلع والخدمات المحلية او الخارجية عند استيرادها والضرائب غير المباشرة وذلك لتحقيق هدف معين يخدم السياسة الاقتصادية للدولة حيث تهدف الدولة في فرضها على سلع معينة لحماية الصناعة الوطنية مثلا اوأعاده توزيع الدخل القومي الحقيقي او التأثير على وارداتها من السلع المستوردة. [٢]
- **الانفاق الحكومي:** يؤدي زيادة الانفاق الحكومي الى زيادة الانفاق الكلي اذ يعد تأثير الانفاق الحكومي على الدخل اكبر من تأثير الضرائب على الدخل لان مضاعف الانفاق الحكومي $1/(1-p)$اكبر من مضاعف الضرائب $-p/(1-p)$ كما ان تأثير الانفاق الحكومي على الانفاق الكلي مباشر بينما تؤثر الضرائب على الانفاق الكلي بشكل غير مباشر من خلال التأثير على الانفاق الاستهلاكي الخاص قد يكون الانفاق الاجمالي ثابت اي بدون زيادة او نقصان

ولكن اعادة توزيعه على الانشطة الاقتصادية لها اثر كبير فقد يكون رفع الانفاق الكلي على نشاط معين على حساب نشاط اخر يتم رسم هذه السياسة حسب متطلبات وخطط الدولة.

الدين العام: حجم الدين العام وكيفية الحصول عليه ونموه يعتبر مهم للسياسة المالية للحكومة لأنه يؤثر على الوضع الاقتصادي العام للدولة كما انه في نفس الوقت في حالة وجود فائض فان حجمه ومقدار نموه وكيفية استقلاله له تأثير على الانشطة الاقتصادية في الدولة.

انواع السياسة المالية

اولا: السياسة المالية المتمثلة بالتمويل بالعجز وتكون من خلال الطرق التالية:

أ. **لتوسع في النفقات العامة:** والتي تتمثل في زيادة الدولة من نفقاتها على المرافق الخدمية وعلى المشروعات العامة كما تزيد من النفقات التحويلية كالزيادة في الاعانات لذوي الدخول المحدودة او العاطلين عن العمل وتأخذ هذه الاعانات شكلا نقديا او عينيا وهذا النوع من الدعم يزيد من مقدرة الافراد على الانفاق مما يؤدي بدوره الى زيادة الاستثمار وزيادة العمالة ومن ثم زيادة النمو الصناعي .

ب. **التسريع في سداد جزء من القروض العامة:** حيث ان قيام الدولة بسداد قروضها قبل موعد الاستحقاق يدفع بالقوى الشرائية للمجتمع الى الامام وذلك عن طريق احلال النقود محل الاوراق المالية في صناديق البنوك ومن ثم التوسع في الائتمان المصرفي.

ج. **تخفيض الايرادات الضريبية:** والهدف منها من هذا التخفيض هو بعث قوة شرائية جديدة في المجتمع من خلال الزيادة في صافي الدخل الفردي ومن ثم زيادة في الانفاق الاستهلاكي.

مفهوم الاستثمار الاجنبي المباشر

يعرف بانه الاستثمار القادم من الخارج والمالك لرؤوس الاموال والمساهم في انشاء مشروعات استثمارات في اقتصاد ما من قبل مؤسسة قائمة في اقصاد اخر[٣]. يعتبر الاستثمار الاجنبي المباشر اهم المواضيع الحديثة نسبيا التي جلبت اهتمام معظم دول العالم الذي ترى في هذا النوع من الاستثمار وسيلة من وسائل التنمية والتطور وضرورة اللحاق بالنمو والتقدم وذلك للدور الذي

يلعبه هذا النوع من الاستثمار في تطوير القدرات الانتاجية للبلدان المضيفة له وذلك باستفادة من المستوى العالي للتكنولوجيا المستعملة في اساليب الانتاج وخلق فرص التشغيل وزيادة الصادرات وغيره ونتيجة للأثار الايجابية هذه فقد وفرت الدول المضيفة كل الامكانيات بهدف تشجيع الشركات العالمية على الاستثمار في اراضيها كما عملت جاهزة على توفير الظروف المناسبة كإلغاء الحواجز الكمر كية وتسهيل مختلف الصعوبات الادارية والتي تساعد على زيادة اقبال المستثمرين الاجانب.

مفهوم النمو الصناعي:

نعني به الزيادة الكمية المتحققة من مقدار الانتاج او في قيمته الناتجة عن العمليات الصناعية اما بحصول زيادة في العوامل المشتركة في العملية الانتاجية او في رفع كفاءتها(٤) كما ويعرف بالزيادة الكمية الحاصلة في الانتاج الصناعي خلال فترة زمنية معينة والناجمة عن زيادة العوامل المشتركة في العملية الانتاجية او رفع كفاءتها .

الدراسات السابقة او العرض المرجعي

هناك مجموعة من الدراسات التي تناولت اثر بعض المتغيرات في النمو الاقتصادي يمكن ايجازها بالأتي :

١. دراسة للدكتور سالم عبدالله باسويد في عام ٢٠١٧ تناولت اثر الانفاق الحكومي على النمو الاقتصادي اليمني خلال المدة (١٩٩٠ – ٢٠١٤) حيث هدفه البحث اختبار سببية العلاقة بين الانفاق الحكومي والنمو الاقتصادي و تم التوصل الى الاثر الفعال للانفاق الحكومي على النمو الاقتصادي في اليمن و توصلت الدراسة الى تصحيح الاختلال الهيكلي بما يؤدي الى توجيه الجزء الاكبر منه للانفاق على البنى التحتية الاقتصادية و الاجتماعية والعمل على تنويع مصادر الايرادات .

٢. قدم الباحث كريم عيسى حسن العزاوي عام ٢٠١٥ دراسة بعنوان اثر الاستثمار الاجنبي المباشر على نمو القطاع الصناعي في العراق للمدة (٢٠٠٣ – ٢٠١٣) باعتبار ان الاستثمار

الاجنبي يعد من اهم مصادر التمويل الخارجي للدول النامية في تسعينيات القرن العشرين حيث تم الاعتماد عليه في تمويل الفجوة بين الاستثمار والمدخرات الاخرى لذا تسعى مختلف دول العالم الى جذب المزيد من تدفقات الاستثمار الاجنبي المباشر لما له من مردور ايجابي على عمليات النمو الاقتصادي.

٣. قدم كل من الدكتور خالد حمادي المشهداني و المدرس المساعد يسرى حازم جاسم دراسة بعنوان العوامل المؤثرة في النمو الصناعي في تجارب دولية مختارة وقد استخدم الاسلوب الوصفي التحليلي حيث تضمنت الدراسة سبعة متغيرات مستقلة من ضمنها الاستثمار الاجنبي و تبين من التحليل معنوية الاستثمار الاجنبي في البرازيل بالنسبة للنمو الصناعي و الذي قيمته (٢.٨٥-) فيما لوحظ عدم المعنوية في عينة البحث (المغرب , تايلند , فيلندا , المكسيك) و ان عدم المعنوية للاستثمار الاجنبي جعل من توفير البنية و المناخ المناسب للاستثمار الاجنبي لجذبه الى تلك البلدان لرفع معدلات النمو الصناعي .

٤. قام المدرس المساعد هيثم اكرم سعيد والمدرس المساعد ضحى سالم احمد بتقديم دراستهما الموسومة " محددات النمو الصناعي في الاقتصاد التركي (١٩٩٠ – ٢٠١٠) " اذ ان السياسات الاقتصادية التي اتبعتها الحكومة التركية في تحسين ادائها الاقتصادي التي تتبين من خلال استراتجية الاقتصاد الكلي السليمة مع السياسات المالية الحصينة و الاصلاحات الهيكلية الكبرى التي تم تصفيتها منذ عام ٢٠٠٠ والتي ادت نتائجها الى دمج الاقتصاد التركي عالميا . وقد برز ذلك من خلال تحسين اداء القطاع الصناعي .حيث تبينت معنوية الاستثمار الاجنبي من خلال قيمتها البالغة (٣.٤٩) .

من خلال الدراسات السابقة او العرض المرجعي تبين لنا الاتي :

١ . فيما يخص الانفاق الحكومي فقد اتفقت دراستنا مع دراسة الدكتور سالم عبداللة باسويد عن الاقتصاد اليمني حيث ثبتت معنوية الانفاق الحكومي في كلتا الدراستين .

٢ . اما بالنسبة للاستثمار الاجنبي في دراستنا فقد اتفقت مع الدراسة الثانية للباحث كريم عيسى حسن و دراسة الدكتور خالد المشهداني حيث ثبتت عدم معنوية الاستثمار الاجنبي في هذه الدراسات .

٤ . في حين اختلفت دراستنا مع دراسة السيد هيثم اكرم سعيد و السيدة ضحى سالم احمد حيث اظهرت دراستها معنوية الاستثمار الاجنبي البالغة (٣.٤٩) .

المبحث الثاني : اثر بعض المتغيرات المالية في النمو الصناعي

هناك مجموعة من الاثار الاقتصادية للمتغيرات المالية على النمو الصناعي نوجزها بالاتي:

الاثار الاقتصادية للنفقات العامة[٥] [٦]:-

شهدت النفقات العامة تطورا مهما ومؤثرا في الاقتصاد القومي حتى انها اصبحت من اهم ادوات السياسة المالية ولهذا فهي تستخدم كأداة هامة في تحقيق اهدافها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وفي كافة المجالات علما بان هذا الدور لا يكون مؤثرا بمعزل عن تأثير الايرادات العامة لانهما شقأ السياسة المالية.

وللنفقات العامة اثار في الانتاج والاستهلاك وتوزيع الدخل القومي والاستقرار الاقتصادي:

- **اثر النفقات العامة في الانتاج والاستهلاك:** تؤثر النفقات العامة في الانتاج بشكل مباشر من خلال تأثيرها في قدرة الافراد على العمل بزيادة كفايتهم وقدراتهم الذهنية والجسمية وتأمينهم مخاطر المستقبل الامر الذي يزيد من قدراتهم على الانتاج وزيادة دخولهم وبالتالي زيادة معدل الادخار فضلا عن التأثير الغير مباشر في الانتاج من خلال ما يعرف باثر المضاعف والمعجل .

- **اثر النفقات العامة في توزيع الدخل** : تلعب النفقات العامة دورا هاما في توزيع الدخل من خلال تحديد الاثمان وعوائد عوامل الانتاج اما بشكل مباشر من خلال تحديد الحد الادنى للأجور واقرار حد معين لسعر الفائدة ونسبة معينة من الارباح لتوزيعها اما بشكل غير مباشر من خلال تحديد اثمان السلع والخدمات المنتجة ويترتب على ذلك التأثير في عوائد الانتاج.

- **اثر النفقات العامة في الاستقرار الاقتصادي :** تتدخل الدولة في ظل عدم التوازن اي في حالات الانكماش الاقتصادي او التضخم باستخدام ادواتها المالية المتمثلة في السياسة الانفاقية والسياسة الضريبية. ففي حالات التضخم يحدث قصور في العرض الكلي عن الطلب الكلي بمعنى لا تكون القوة الشرائية زائدة تلجا الدولة لاحقا من خلال خفض الانفاق الحكومي على السلع الكمالية مصحوبة بازدياد في الضرائب مع عدم الاخلال بالإنفاق الذي يهدف الى زيادة الطاقة الانتاجية للتخلص من الفجوة التضخمية وبالعكس في حالة الانكماش.

اثر النفقات العامة على النمو الصناعي:-

هناك جدل قائم بين الاقتصاديين حول اهمية ودور الانفاق العام في الاقتصاد ،فهناك من رأى ان الانفاق العام بكل اشكاله له اثر سلبي على النمو الصناعي ومن ثم النمو الاقتصادي ،وعلى النقيض من ذلك يرى البعض الاخر ان النمو الاقتصادي ومن ثم الصناعي لا يتحقق الا بتدخل الدولة لإزالة العوائق التي تعترضه.

ومن دراسة ل barro1990 وجد ان هناك علاقة طردية غير معنوية بين الاستثمار العام والنمو الاقتصادي وذلك من خلال الفترة 1960-1985 تبعتها دراسة اخرى ل Rebelo, Easterls 1993 الذين وسعا مجال التحليل حيث قاما بتقسيم الاستثمار العام بناء على قطاعات مختلفة على عكس ما قام بارو فتوصلا الى ان الاستثمار العام له اثر ايجابي ومعنوي على النمو الاقتصادي كما وجد ان الاستثمار في النقل والاتصالات كان له اثر كبير على النمو الاقتصادي مقارنة بباقي القطاعات.

الاثار الاقتصادية للعوائد العامة: [٧]

تعتبر الايرادات الضريبية والايرادات من القروض العامة والدين العام اكثر انواع الايرادات العامة تأثيرا في الاقتصاد القومي وذلك من خلال تأثيرها على الانتاج والاستهلاك والادخار وكذلك المستوى العام للأسعار وتوزيع الدخل والثروة.

- **اثر الضرائب في الانتاج** : ان اثر الضريبة على الانتاج ناجم من اثرها على المقدرة في العمل والمقدرة والرغبة في الاستثمار من خلال مرونة الطلب على الدخل حيث كلما زادت مرونة الطلب انخفضت رغبة الافراد في زيادة جهدهم لتعويض النقص الذي حدث في دخولهم نتيجة للضريبة اما بالنسبة للرغبة في الاستثمار فالأمر يتعلق بحجم المدخرات المتاحة والعائد المتوقع على الاستثمار واللذان يتأثران سلبيا وبشكل مباشر بالضريبة لذلك وجدت الحوافز الضريبية كالإعفاءات وغيرها للتخفيف من حدة الاثار السلبية.
- **اثر الضرائب على الاستهلاك:** يتأثر حجم الاستهلاك بانخفاض الدخل الناتج من فرض الضرائب وتكون الاثار نسبية حسب مستويات الدخول ويكون الاثر اكبر على الدخول المنخفضة كما ان طبيعة الضريبة تلعب دورا في طبيعة الاثر اذا كانت تصاعدية يكون اثرها اكبر على الادخار واذا تنازلية اثرها اكبر على الاستهلاك ،اما بالنسبة للدين الحقيقي فان تأثيره يختلف باختلاف مصدر تمويل هذا الدين فاذا تم تمويل الدين عن طريق اموال معدة للاستثمار اصلا فان تأثير ذلك لا يعد سوى أعادة توزيع استخدامات الادخارات ،اما في حالة الدين الظاهري فسيؤدي الى زيادة القوة الشرائية للطلب الكلي وسيكون الاثر ايجابيا على الاقتصاد اذا ما كانت مرونة الجهاز الانتاجي عالية وتستوعب حجم الطلب الكلي وتعمل على زيادة مستوى التشغيل اما اذا كانت منخفضة فسيكون لها اثارا سلبية على الادخار والاستثمار.
- **يمكن للدين العام ان يساهم في خفض المستوى العام للأسعار** على المدى البعيد عن طريق استخدام اموال الدين العام في تطوير البنية التحتية للاقتصاد وزيادة الطاقة الانتاجية للمجتمع اما اذا استخدمت هذه الاموال في تمويل الانفاق العام او سداد الديون السابقة فان النتيجة هي رفع معدل التضخم .[٨]

اثر بعض متغيرات السياسة المالية:

النفقات العامة: لعل من الضروري الاشارة الى ان الانفاق العام يعكس دور الدولة في النشاط الاقتصادي ،ومع تطور المالية العامة اهتم الاقتصاديين بدراسة وتحليل النفقات العامة وتقسيماتها وحدودها وضوابطها واثارها الاقتصادية والاجتماعية.

وتعرف بانها مبلغا من المال يغلب عليها الطابع النقدي تقوم بإنفاقه الدولة او احدى مؤسساتها بهدف تحقيق نفع عام يتعلق بأهداف الدولة العامة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

الايرادات العامة:

تعتبر الايرادات العامة من اهم الادوات التي تستخدمها الحكومة في تنفيذ خططها التنموية الشاملة وتسعى دوما الى زيادة حصيلتها والحفاظ عليها من الهدر والضياع ،كما تعتبر الايرادات العامة مؤشر حقيقي يعكس مدى فاعلية ونشاط الاداء الحكومي والاقتصادي والمالي وذلك للخطورة التي يتميز بها من حيث ان اي دولة من الدول تستغل هذا الجانب بفرض سيطرتها على الدول الضعيفة وتجعلها تابعة لها سياسيا واقتصاديا وماليا.

مفهوم الايرادات العامة

هي مجموع الاموال التي تحصل عليها الحكومات للأنفاق على المرافق والمشروعات العامة ووضع سياستها موضع التنفيذ وتقسم الايرادات العامة(٩) الى-:

1. ايرادات أملاك الدولة (زراعة ،صناعة ،تجارة)
2. الرسوم
3. الضرائب
4. القروض العامة
5. الاعانات
6. ايرادات نقدية
7. الاتاوات
8. الاصدار النقدي الجديد

والايرادات الصناعية: وهي ايرادات تحصل عليها الدولة من القطاع الصناعي حيث تجد الدولة نفسها مضطرة في كثير من الاحيان ان تدخل المجال الصناعي ولاسيما المجالات الضخمة التي لا يستطيع القطاع الخاص خوضها بمفرده ودون مشاركة الدولة اضافة الى ذلك خصوصية

بعض المجالات التي لا تسمح الدولة بتدخل القطاع الخاص فيها يأتي ذلك من منطلق ان الدولة لها شخصية اعتبارية ممكن من خلالها ممارسة الاستثمار في المجال الصناعي وتحقيق العوامل اللازمة لتغطية نفقاتها.

انواع النفقات

تتعدد التقسيمات الخاصة بالنفقات العامة بتعدد اغراض البحث ويختلف باختلاف الزاوية التي ينضر منها الى تلك النفقة وتتقسم الى قسمين:

١. **التقسيمات العلمية:** هي التقسيمات النظرية التي تناولها علماء المالية العامة والتي تعتمد على التكرار او الدورية وحسب اهدافها او بحسب نطاق سريانها وآثارها الاقتصادية:-
   - حسب انتظامها او دوريتها(عادية- غير عادية)
   - حسب اثارها (انتاجية- استهلاكية)
   - حسب نطاق سريانها (مركزية- محلية)

٢. **التقسيمات الوظيفية** :تختلف الدول في تقسيم نفقاتها تبعا لفلسفة الدولة من ناحية والظروف التاريخية من ناحية اخرى وعليه فليس ثمة تقسيما واحدا لكل الدول[١٠]

اسباب تزايد النفقات العامة

ان ظاهرة اتجاه النفقات الى الزيادة والتنوع عاما بعد عام اصبحت من الظواهر المعروفة بالنسبة لمالية الدولة وبمختلف الدول وذلك نتيجة تطور دور الدولة وازدياد درجة تدخلها في الحياة الاقتصادية والاجتماعية ويرجع ذلك الى:

١. **الزيادة الحقيقية:** يقصد بها زيادة المنفعة الحقيقية المترتبة على هذه النفقات حيث ان هناك توسع في حجم السلع والخدمات العامة التي تقدمها الدولة للمجتمع بسبب اختلاف مستوى التطور الاقتصادي في كل من الدول وتقسم الى:

أ- اسباب اقتصادية

ب- اسباب اجتماعية

ت- سباب سياسية

ث- اسباب ادارية

ج- اسباب مالية بالإضافة الى اسباب حربية

٢. **الزيادة الظاهرية** : هي زيادة في الارقام النقدية للنفقات العامة دون ان تكون هناك زيادة رقمية في سعر السلع والخدمات العامة المقدمة من الحكومة اي دون زيادة في نصيب الفرد من الخدمات (١١)

المبحث الثالث: تقدير و تحليل اثر بعض المتغيرات المالية في النمو الصناعي

- **نبذة عن الاقتصاد التركي**

تعد تركيا كسوق ناشئة من قبل صندوق النقد الدولي ومتطورة بشكل كبير مما جعلها واحدة من الدول الصناعية الجديدة ، كما وانها تعد من ابرز المنتجين للمنتجات الزراعية في العالم ، والمنسوجات والسيارات وغيرها من معدات النقل والبناء والالكترونيات ، وتشهد تركيا نمواً سريعاً في القطاع الخاص، الا ان الدولة لاتزال تلعب دوراً رئيسياً في الصناعة والاعمال المصرفية والنقل والاتصالات كان لعدم اليقين السياسي خلال عقد التسعينات في تركيا اثاراً سلبية تركت الاقتصاد تحت وطأة الدين المحلي والاجنبي بسبب ارتفاع معدلات التضخم وعجز الموازنة وارتفاع عجز الحساب الجاري . وتعرضت تركيا الى جملة من الاخفاقات القت بضلالها على الاقتصاد التركي مما ادى وصول اداءها الى مستوى اقل من امكاناتها الكاملة مما اثر سلباً على العديد من المجالات ومنها الاقتصاد في عام2002 ، اذ ترك ارتفاع في معدلات التضخم وتراكم الدين الخارجي وزيادة عجز الحساب الجاري ، وتعد هذه من اشد الازمات الاقتصادية التي تعرضت لها تركيا على مر التاريخ. وهناك العديد من الخطوات التي اتبعتها تركيا لتحقيق الاستقرار الاقتصادي حيث وضعت الحكومة لوائح جديدة للنظام المصرفي بهدف مواكبة التطور المالي وخصخصة المشروعات المملوكة للدولة ، حيث تم اجراء اصلاحات شاملة للاقتصاد التركي الذي يفوق اداؤه حالياً اداء دول عديدة تعاني أزمات اقتصادية لمنطقة اليورو من حيث

مختلف مؤشرات الاقتصاد الكلي ، إذ عملت على تحسين العلاقات بالمنظمات الدولية ، فيما ادى توسع الاسواق العالمية وتوافر الائتمانات الميسرة عقب الازمة الاقتصادية في عام 2001 الى زيادة كبيرة في تدفق رؤوس الاموال من الاسواق المالية الى الدول النامية ، وخلال هذه الفترة جعل توافر السيولة الواسع في الاسواق العالمية مع ارتفاع اسعار الفائدة الحقيقية في تركيا وجهة جاذبة لاجتذاب رؤوس الاموال ونتيجة لذلك سجل الاقتصاد التركي نمواً بنسبة 6.2% عام 2002ارتفع دخل الفرد التركي بنسبة350% من 3000 الى11000 دولار أي بمعدل 35% سنويا وذلك بفضل السياسات الاقتصادية التي تقوم على تعزيز الانتاج الصناعي الوطني والانفتاح الاقتصادي ومكافحة الفساد والنهضة التعليمية ،وتشجيع الابتكار والتحول نحو اقتصاد المعرفة. واصبح الاقتصاد التركي في المرتبة السابعة عشر عالميا والسادسة في القارة الاوربية فمتوسط النمو الاقتصادي في تركيا ما بين اعوام 2002,2013 بلغ 5.1% بالإضافة الى متوسط النمو الحقيقي للاقتصاد التركي بين عامي 2013, 2010 بلغ 6.1% وارتفع الناتج القومي الاجمالي من 230 مليار دولار في العام2002 الى 820 مليار دولار خلال العام 2013. تراجع نسبة التضخم من32% الى 9%-7 خلال عشر سنوات الماضية ،وتراجع نسب الفائدة من 65% الى ما دون العشرة بالمئة خلال الاعوام الماضية. وهذه النسبة اليوم تقارب8.50% وتراجع نسبة الديون العامة بالنسبة للدخل القومي من74% الى36% ،ارتفعت قيمة الصادرات التركية من 36مليار دولار الى158 مليار دولار أي ما يزيد عن اربعة اضعاف (١٢). وبلغ حجم الاستثمارات الاجنبية خلال 78 عاما في تركيا 15 مليار دولار بينما تجاوز هذا الرقم خلال11 سنة الماضية فقط150 مليار دولار بالإضافة الى ذلك فأن عدد الشركات الاجنبية التي تم انشاؤها في تركيا خلال 78 عام وصل الى5 الاف شركة بينما وصل هذا الرقم خلال11 سنة الاخيرة الى40 الف شركة اجنبية.

٢. توصيف النموذج

اتسمت النظريات التي ظهرت عبر تطور علم الاقتصاد والتي حاولت ان تفسر الظواهر الاقتصادية بمفاهيم تقليدية والتنبؤ بطبيعة العلاقة الرابطة بين متغيرات اقتصادية معينة اتسمت

بطابع المعرفة الوصفية فضلا عن كونها استنتاجات تعتمد على فرضيات معينة غير معروف مسبقا مدى انطباقها على الواقع من عدمه ،ومن هنا نشأت الحاجة الى التأكد من صحتها عن طريق التوصل الى تقديرات معينة ثم اختبار قدرتها التفسيرية عل النحو الذي يقربها من الواقع لتكون اكثر منطقية وقبولا في توضيح سلوك الوحدات الاقتصادية قيد الدراسة ،فضلا عن امكانية استخدامه في التنبؤ بالظواهر الاقتصادية اللازمة في اتخاذ القرارات المتعلقة بالسياسات الاقتصادية على نحو سليم(١٣) .

لقد تم تحديد المتغيرات المستقلة الداخلة في النموذج والتوقعات المسبقة حول اشارة وقيم معلمات تلك المتغيرات التي تعد بمثابة معايير نظرية يعتمد عليها عند تقييم نتائج تقدير النموذج اعتمادا على النظرية الاقتصادية والدراسات والبحوث المعاصرة لأثر بعض المتغيرات المالية على النمو الصناعي وقد تمثلت هذه المتغيرات بما يلي:

١. المتغير المعتمدy : القيمة المضافة في القطاع الصناعي
٢. المتغيرات المستقلة وقد تمثلت بالمتغيرات الاقتصادية الاتية:

X1= الانفاق الكلي X2= الاستثمار الاجنبي

X3= الايراد الكلي

ويمكن التعبير عن المتغيرات المذكورة انفا بصيغة قياسية وحسب العلاقة الاتية:

$$Y=B0+B1X1+B2X2+B3X3+u$$

٣. تقدير النموذج

لقد تحدثنا فيما سبق عن مرحلتي توصيف النموذج القياسي و اعداد صيغته الرياضية و من ثم توصيف المتغيرات الاقتصادية التي اعتمدها هذا البحث يأتي التأسيس اللاحق عن مرحلة تقدير معلمات متغيرات النموذج و بعد جمع البيانات الخاصة بالبحث و التي جمعت من البنك الدولي للمدة (2017-1990) و اجراء الانحدار المتعدد (Regression) للبيانات المعتمدة و وفق الصيغة الخطية.

٤. تحليل ومناقشة النتائج

من اجل تقدير اثر المتغيرات المستقلة المشار اليها انفا في النمو الصناعي اختبرت عدة صيغ وكانت الصيغة الخطية قد اعطت افضل النتائج.

تشير القوة التفسيرية للانموذج المقدر الى ان99.73% من التغيرات الحاصلة في النمو الصناعي تفسر بواسطة التغيرات الحاصلة في كل من x1 الانفاق الكلي و x2الاستثمار الاجنبي و x3

	Coef	S.E	t	p-value	VIF	F	R^2	R^2 Adjusted	D-W
B_0	**-947**	447	-2.11	0.045		**2961**	**99.73%**	**99.70%**	**1.468**
B1	0.159	0.006	23.36	0.0001	14.33				
B2	-0.11	0.163	-0.68	0.505	3.33				
B3	0.016	0.006	2.45	0.022	8.82				

الايراد الكلي.0.27%   ولم تظهر معنويةx2 الاستثمار الاجنبي لعدم مقدرة هذا المتغير على اختبار قيمة(t) الجدولية وهذا يعني ان الاستثمار الاجنبي يعتبر عبئ على الايرادات الكلية والتي بدورها سوف تؤدي الى زيادة العبء ومن ثم زيادة الدين. فيما كانت قيمة (t) المحتسبة لكل من الانفاق الكلي والايراد الكلي معنوي وهذا يعني انه كلما زادت الايرادات سوف يؤدي الى زيادة الانفاق ومن ثم زيادة النمو الصناعي.

الاستنتاجات والمقترحات

الاستنتاجات :

١. تعد الايرادات الصناعية وهي ايرادات تحصل عليها الدولة من القطاع الصناعي حيث تجد الدولة نفسها مضطرة في كثير من الاحيان الى ان تدخل المجال الصناعي ولاسيما المجالات الضخمة التي لا يستطيع القطاع الخاص خوضها بمفرده ودون مشاركة الدولة اضافة الى ذلك خصوصية بعض المجالات التي لا تسمح الدولة بتدخل القطاع الخاص فيها يأتي ذلك من منطلق ان الدولة لها شخصية اعتبارية ممكن من خلالها ممارسة الاستثمار في المجال الصناعي وتحقيق العوامل اللازمة لتغطية نفقات.

٢. هناك جدل قائم بين الاقتصاديين حول اهمية ودور الانفاق العام في الاقتصاد ،فهناك من رأى ان الانفاق العام بكل اشكاله له اثر سلبي على النمو الاقتصادي ومن ثم النمو الصناعي ،وعلى النقيض من ذلك يرى البعض الاخر ان النمو الاقتصادي ومن ثم الصناعي لا يتحقق الا بتدخل الدولة لإزالة العوائق التي تعترضه. ان القطاع الصناعي يوفر السلع الصناعية التصديرية ويقلل من استيرادها مما ينعكس بشكل ايجابي على الميزان التجاري وميزان المدفوعات ويوفر النقد الاجنبي اللازم لعملية التنمية الاقتصادية

٣. تشير القوة التفسيرية للنموذج المقدر الى ان(99.73) من التغيرات الحاصلة في النمو الصناعي تفسر بواسطة التغيرات الحاصلة في كل من x1 الانفاق الكلي و x2الاستثمار الاجنبي و x3الايراد الكلي.

المقترحات

١. ان تقوم الجهة المسؤولة عن الايرادات العامة بتخصيص جزء من تلك الايرادات لتنفيذ مشاريع تشغيل العاطلين عن العمل وتوفير فرص عمل إضافي.

٢. على الدول ان تعمل على زيادة الوعي لدى جميع شرائح المجتمع بضرورة وجدوى الاستثمار وانعكاساته الحقيقية على الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي أي بمعنى نشر الثقافة الاستثمارية لدى المجتمع.

٣. تشجيع اقامة الصناعات التي تستخدم مواد اولية مستخرجة او منتجة محليا من اجل تعزيز القيمة المضافة المتولدة في الصناعة الوطنية وتقوية الروابط الامامية والخلفية.

المصادر

١. المنتدى في التحليل الفني والمالي،2005 ، صحيفة الخليج.
٢. احمد ابو زعيتر، مصدر سابق ص٤٤.
٣. اسراء محمود ،2015،الاقتصاد التركي 13 عاما من النجاح.
٤. احمد ابو زعيتر ،2012،دور الايرادات المحلية في تمويل الموازنة العامة للسلطة الفلسطينية رسالة ماجستير غزة فلسطين .
٥. اقتصاد تركيا ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة/ https://ar.wikipedia.org/wiki. تركيا
٦. https://www.turkey-post.net .
٧. رفاه عدنان نجم الطائي ،2005،دور المصارف الخاصة ومؤسسات الاقراض في الاقتصاد الاردني دراسة تحليلية للمدة(2001-1992) ،رسالة ماجستير غير منشورة- كلية الادارة والاقتصاد-جامعة الموصل.
٨. عبد المطلب عبد الحميد ،2003،السياسات الاقتصادية على مستوى الاقتصاد القومي ،مجموعة النيل العربية الطبعة العربية.
٩. علا محمد عبد المحسن الشلة ،2005،محددات الايرادات العامة في فلسطين ،رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين.
١٠. عادل فليح العلي ،2004،التقسيمات الوظيفية للنفقات.
١١. عباس علي التميمي ،1985،النمو الصناعي في الوطن العربي ،جامعة الموصل كلية التربية قسم الجغرافية , ص ١٤
١٢. عاطف محمد عبيد،2005،مصادر تمويل المشروعات.
١٣. عبدالمطلب عبد الحميد ، 2005،اقتصاديات المالية العامة الدار الجامعية للنشر .

١٤. يحيى فارس الحدية ،2055،ظاهرة تزايد النفقات العامة في الجزائر ،معهد العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير.

الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية ودورها في زيادة جودة التقارير المالية "دراسة تحليلية تطبيقية"

أ.م.د. محمد المهدي الأمير أحمد، كلية العلوم الإدارية جامعة أم درمان الإسلامية

ملخص: تمثلت مشكلة الدراسة في مدى امكانية وضع المؤشرات اللازمة لاجراءات العمل بما يساعد ادارة المراجعة الداخلية على تقييم الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية بهدف زيادة جودة التقارير المالية، هدفت الدراسة الي توضيح العلاقة بين الدور الحوكمي وادارة المخاطر للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية، واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة الي وجود علاقة ذات دلالة احصائية بين الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية (حوكمة الشركات وادارة المخاطر) وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية، وكما ختمت الدراسة بعدة توصيات منها، اصدار مجموعة من القوانين والتشريعات تلزم جميع المصارف بتطبيق الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية.

Abstract: The research problem In the study was the extent to which it is possible to establish the necessary indicators for the procedures that help the internal audit department to evaluation the contemporary issues of internal audit in order to increase the quality of financial reports, the main research objective is clarify the relationship between the role of governance and risk management of internal audit in increasing the quality of financial reports, the researchers followed the descriptive and analytical approach, the research come out with several findings shows that strong relationship between contemporary issues of internal audit (corporate governance and risk management) and increase the quality of financial reports in Sudanese banks, the research ended with many recommendation including issuing a set of laws and legislation requiring all banks to apply contemporary issues internal audit.

الإطار العام للدراسة

١- مقدمة:

لقد تطور دور المراجعة الداخلية بشكل ملحوظ في الوقت الحاضر، فأصبحت تساهم في تحقيق الريادة والتفوق لمنظمات الاعمال بإعتبارها وظيفة تقييمية لكافة انشطة المنظمة، علاوة على تقديمها للاستشارات والنصائح لخدمة الاطراف الداخلية والخارجية المهتمة بها، وليست الادارة العليا فقط، بجانب ذلك فان الأهداف الحديثة لوظيفة المراجعة الداخلية هي تقديم تأكيد معقول عن القيمة المضافة لأنشطة المنظمة ورقابة وتقييم وتحسين كل من ادارة المخاطر والرقابة والحوكمة، نتيجة إلى ذلك فقد حظيت المراجعة الداخلية بمزيد من الاهتمام كمساهم رئيسي لتحقيق حوكمة الشركات الفعالة وجودة التقارير المالية.

٢- مشكلة البحث:

تعمل المصارف السودانية في الوقت الحالى في بيئة حديثة وسريعة تتسم بالمنافسة وسرعة التطورات في بيئة الأعمال، مما يفرض عليها ضرورة تطوير أنظمة المراجعة الداخلية، حيث أن إعتمادها على أهداف المراجعة الداخلية التقليدية التى تعمل على كشف الغش والتزوير وكشف الأخطاء في الدفاتر المحاسبية، لا يتواكب مع هذه التطورات، لذلك برزت العديد من الاساليب الحديثة للمراجعة الداخلية لمواجهة التطورات الحاصلة في بيئة الأعمال، ومن هنا يمكن صياغة مشكلة الدراسة في التساؤلات الآتية:

أ- ما هو دور إدارة المخاطر كأحد الاتجاهات الحديثة في المراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية.

ب- ما هو دور الحوكمة كأحد الاتجاهات الحديثة في المراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية

٣- هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

أ- التعرف على مفهوم المراجعة الداخلية وأهميتها وأهدافها وأساليبها الحديثة.

ب- التعرف على مفهوم وأهميته وأهداف جودة التقارير المالية.

ج- بيان دور الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية.

د- الوقوف ميدانياً على دور الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية.

٤- أهمية البحث:

تستمد الدراسة أهميتها من أنها تناولت أحد الموضوعات الحديثة في المراجعة موضوع الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية والتى تتمثل في دور إدارة المخاطر والحوكمة وفقاً للمتطلبات الجديدة التى جاء بها الاطار الدولي للمارسات المهنية المعمول بها حالياً، بإعتباره المسؤول عن مهنة المراجعة الداخلية.

٥- فرضيات البحث:

في ضوء مشكلة البحث المطروحة والأهداف التى يسعي (الباحث) إلى تحقيقها تم وضع الفرضيات التالية للعمل على اختبارها وتحقيق الأهداف المرجوة منها:

أ- **الفرضية الأولي:** هنالك علاقة ذات دلالة إحصائية بين دور إدارة المخاطر وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية.

ب- **الفرضية الثانية:** توجد علاقة ارتباط بين الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية.

٦- منهج البحث:

لتحقيق أهداف الدراسة اتبع (الباحث) مجموعة من مناهج البحث العلمي تحقق فيما بينها تآزراً منهجياً، ويمكن توضيح هذه المناهج على النحو التالي:

أ- المنهج الاستنباطي: الذي يعتمد على التفكير المنطقي وقد اعتمد عليه (الباحث) في تحديد أبعاد مشكلة البحث وصياغة الفروض المنطقية المرتبطة بالدراسة وتحديد المحاور الأساسية للبحث.

ب- المنهج التاريخي: اعتمد عليه (الباحث) في عرض وتحليل الدراسات السابقة المرتبطة بمجال الدراسة.

ج- المنهج الاستقرائي: وقد اعتمد عليه (الباحث) في إثبات مدى صحة الفرضيات.

د- المنهج الوصفي: اعتمد عليه (الباحث) في إجراء الدراسة الميدانية.

٧- حدود البحث:

تتحدد نتائج هذا البحث بالحدود التالية:

أ- الحد الزماني: الفترة الزمنية تم تطبيق الدراسة خلال الفترة ٢٠١٩م.

ب- الحد المكاني: إقتصر البحث على الدراسة الميدانية على عينة من المصارف السودانية.

ج- الحد الموضوعي: إقتصر البحث على تناول إتجاهين من الاتجاهات الحدثية للمراجعة الداخلية وهما (إدارة المخاطر والحوكمة).

٨- خطة البحث:

في ضوء منهجية البحث وتحقيقاً لأهدافه، تم تقسيم خطة هذه الدراسة على النحو التالي:

الإطار العام للدراسة: تشتمل على الإطار المنهجي.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للمراجعة الداخلية وجودة التقارير المالية.

المبحث الثاني: الدراسة الميدانية.

الخاتمة: تشتمل على النتائج والتوصيات.

المصادر والمراجع والملاحق.

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للمراجعة الداخلية وجودة التقارير المالية

أولاً: الإطار المفاهيمي للمراجعة الداخلية:

يتناول (**الباحث**) في هذا الجزء مفهوم المراجعة الداخلية وأهميتها وأهدافها وأساليبها الحديثة، وذلك على النحو التالي:

١- مفهوم المراجعة الداخلية:

لقد صدرت تعاريف عديدة للمراجعة الداخلية، منها ما صدر عن كتاب وباحثين أكاديميين متخصصين لكل منهم وجهة نظره، ومنها ما صدر عن الهيئات الدولية، ويذكر (الباحث) بعضاً من هذه المفاهيم من خلال الآتى:

عرف معهد المراجعين الداخليين (IIA) المراجعة الداخلية بأنها: "نشاط مستقل وموضوعي ذو طبيعة استثنائية يهتم بزيادة قيمة المؤسسة وتبيين عملياتها، وتساعد المراجعة الداخلية المؤسسة على تحقيق أهدافها من خلال انتهاج مدخل موضوعي ومنظم لتقييم وتحسين فعالية إدارة المخاطر، الرقابة وعمليات حوكمة الشركات (جعفري وعبد الرحمن، ٢٠١٧م: ١٥٧)، بينما عرفها (العتيقي وتهامي، ٢٠١٧م: ١٩٤) بأنها: "عملية منتظمة لجمع الأدلة والقرائن وتقييمها بشكل موضوعي والتي تتعلق بنتائج أنشطة المؤسسة، وذلك لتحديد مدى التوافق والتطابق بين هذه النتائج والمعايير المقدرة وتبليغ الأطراف المعنية بنتائجها.

من خلال التعاريف السابقة يعرف (الباحث) المراجعة الداخلية بأنها: إحدى أنظمة الرقابة الداخلية تهدف إلى حماية أصول وممتلكات المنشأة من المخاطر التى تتعرض لها.

٢- أهمية المراجعة الداخلية:

وفقاً لمفهوم المراجعة الداخلية لمعهد المراجعين الداخليين (IIA) تكمن أهمية المراجعة الداخلية في مقدرتها على إضافة قيمة للمؤسسة كهدف استراتيجي، وذلك من خلال دورها الإستشاري والموضوعي في تحسين وزيادة فرص إنجاز أهداف المؤسسة وتحسين الإجراءات والعمليات وتخفيض المخاطر إلى مستويات مقبولة، حيث ظهرت أنواع مختلفة من المراجعة الداخلية بما يعكس أهميتها في رفع جودة المعلومات المحاسبية، يمكن توضيها من خلال النقاط الآتية (الجبوري، ٢٠١٤م: ١٢١)، (Arena, A @ G. Azzone, 2005: 12):

أ- مراجعة السجلات المحاسبية.

ب- مراجعة العمليات والمشروعات والبرامج.

ج- مراقبة الأداء.

د- مراجعة نظم التشغيل الإلكتروني.

هذا الدور المتنامي أدى إلى ضرورة توفر التأهيل الكافي للمراجعين الداخليين من ناحية، ومعايير تحكم أدائهم من ناحية أخرى، وبالتالي فإن أهمية المراجعة الداخلية تتمحور بأنها ليست غاية بل وسيلة تهدف إلى خدمة فئات متخصصة من المستثمرين والموردين والإدارة والبنوك، وتزداد مع كبر حجم المؤسسات.

٣- أهداف المراجعة الداخلية:

تسعى المراجعة الداخلية لخدمة الإدارة في المؤسسة من خلال تقديم مجموعة من الخدمات لتحقيق الأهداف التالية (مايده وسباع، ٢٠١٧م: ٢٤٧)، (محمد وآخرون، ٢٠١٥م: ٢٨٥):

أ- التأكد من دقة البيانات المحاسبية المسجلة بالدفاتر والسجلات حتى يتم الاعتماد عليها كأساس سليم لرسم السياسات.

ب- المحافظة على أموال المؤسسة وموجوداتها من أي ضياع أو اختلاس أو تلاعب أو سوء استعمال.

ج- إطلاع الهيئات المسؤولة بالمؤسسة عن مسايرة التطبيق العملي للخطط والسياسات المرسومة لتحقيق الأهداف المرجوة.

د- التأكد من مدى إمكانية الاعتماد على المعلومات المالية والتشغيلية، وكذلك الوسائل المستخدمة لتحديد وقياس وتصنيف هذه المعلومات.

ه- مراجعة النظم الموضوعية في المؤسسة للتأكد من الالتزام بالسياسات، الخطط، الإجراءات، القوانين واللوائح التي يكون لها تأثير جوهري على العمليات والتقارير.

و- مراجعة وسائل الحفاظ على الأصول، والتحقق من وجود تلك الأصول كلما كان ذلك ممكناً.

ز- مراجعة العمليات أو البرامج للتأكد من أن النتائج تتماشى مع الأهداف الموضوعية، وما إذا كانت العمليات أو البرامج تنفذ كما هو مخطط لها.

بناءً على ما سبق يرى **(الباحث)** أن المراجعة الداخلية تهدف إلى تقييم وتحليل المخاطر التى تتعرض لها المصارف.

٣- الأساليب الحديثة للمراجعة الداخلية:

استخدم معهد المراجعين الداخليين (IIA) مصطلح القيمة المضافة في تطوير مفهوم المراجعة الداخلية، ووفقاُ لهذا التعريف تقوم المراجعة الداخلية بأدوار توكيدية واستشارية في مجالات ثلاثة حديثة هي: (عمليات الرقابة، إدارة المخاطر، وعمليات الحوكمة)، لذلك سيتم إلقاء الضوء على هذه المجالات، وذلك على النحو التالي (عبد الجواد، ٢٠١٧م: ٦٣-٦٢):

١- دور المراجعة الداخلية في مجال الرقابة:

يتعين على المراجع الداخلي الحصول على فهم كافي لجميع مكونات هيكل الرقابة الداخلية، ومع ذلك فالمراجع الداخلي ليس مسؤولاً عن الجوانب الأساسية للإدارة وهي تصميم وتنفيذ، وتوثيق الرقابة الداخلية، فنشاط المراجعة الداخلية يضيف قيمة لهياكل الرقابة الداخلية للمنشأة من خلال

استخدام مدخل منظم ومنهجي لتقييم المخاطر وتقديم توصيات لتعزيز فعالية الجهود المبذولة لإدارة المخاطر. كما يتمثل دور المراجع الداخلي في تقييم الإجراءات المقصود منها تقديم هيكل للرقابة الداخلية بشكل شامل، بهدف الحصول على تأكيد من أن النظام يعمل بشكل جيد وعرض تقييمه على الإدارة العليا أو لجنة المراجعة، وهذا الأمر يجعل المراجع الداخلي مشاركاً أساسياً في تطوير هيكل الرقابة الداخلية، وذلك كوظيفة استشارية، ولكن هنا ينبغي التأكيد على الدور الاستشاري للمراجع الداخلي بمعنى عدم مبادرته في الأساس لوضع الإجراءات الرقابية حتى يستطيع بموضوعية وحيادية القيام بعملية التقييم، حيث أن قيام المراجع الداخلي بتقييم الإجراءات الرقابية يمنح هذه الإجراءات أو أهداف المنشأة ككل من خلال مساهمة الرقابة الداخلية في تحقيقها.

٢– دور المراجعة الداخلية في مجال إدارة المخاطر:

تساعد المراجعة الداخلية المنظمة في التعرف على المخاطر وتقييمها والمساعدة في تحسين أنظمة إدارة المخاطر ومراقبتها، وذلك على النحو التالي (الجبوري، مرجع سبق ذكره: ١٢١–١٢٢)، (Hermanson, D. Internal, ٢٠٠٦: ٢٥):

أ– مساعدة مجلس الإدارة والإدارة العليا في رسم السياسات العامة لإدارة المخاطر.

ب– التحقق من مدى التقيد بالانظمة والإجراءات الواردة في السياسة العامة لإدارة المخاطر.

ج– تقييم مدى كفاية فاعلية أنظمة التعرف على المخاطر وأنظمة القياس المتبعة على مستوى كل الأنشطة والعميات داخل المصرف أو المؤسسة المادية.

د– تقييم مدى كفاية وفعالية أنظمة الضبط الداخلي وإجراءات الرقابة الموضوعية.

هـ– تقييم التقارير المعدة من قبل مدير المخاطر حول تطبيق الإطار العام لإدارة المخاطر وسرعة الإبلاغ والحث على معالجتها.

و– رفع تقارير إلى مجلس الإدارة لتقييم كفاءة وفاعلية إدارة المخاطر وتقيم كافة الأنشطة والعاملين فيها وبيان نقاط الضعف التي تعتريها، وأية انحرافات عن الأنظمة والسياسات والإجراءات الموضوعية، على أن تعد هذه التقارير مرة في السنة على الأقل أو كلما دعت الحاجة.

بناءً على ما سبق **يتضح** أن العلاقة بين المراجعة الداخلية وإدارة المخاطر هي علاقة وطيدة، فالمراجعة الداخلية تعتبر من الأدوات المستعملة من طرف المؤسسة من أجل تقوية أنظمة إدارة المخاطر، حيث أصبحت إحدى الأنشطة التي يستعان بها من طرف المؤسسات من أجل تحسين وتقوية فعالية الكيفية التي تدير بها مخاطرها.

٣- دور المراجعة الداخلية الدولية في الحوكمة:

بعد صدور معايير المراجعة الداخلية الدولية عام (٢٠٠٣م) بدأ الفكر المحاسبي في التوجه نحو تغيير الدور التقليدي للمراجعة الداخلية بحيث تصبح أنشطتها ذات قيمة اقتصادية وفي نفس الوقت تضيف مهارات جديدة للمراجع الداخلي تؤدي إلى تحسين أدائه في مجال التأكيد والاستشارات. لا شك أن هذه المحاولات الجادة من قبل المجامع العلمية والمنظمات المهنية ذات الصلة بالمراجعة الداخلية تؤدي إلى دعم حوكمة الشركات، لقد تطور مفهوم المراجعة الداخلية وأصبح يعني (سلم وخير الدين، ٢٠١٦م: ٤٦٧-٤٦٨):

أ- أنها نشاط مستقل عن الإدارة التنفيذية للمنظمة نتيجة الرغبة في تبعيته لمجلس الإدارة الإشرافي داخل دائرة لجنة المراجعة المنبثقة عنه.

ب- أنها نشاط موضوعي يقوم بتنفيذ أعمال المراجعة الداخلية من خلال أشخاص مهنيين ذوي خبرة ومهارة عالية، سواء من داخل أو خارج المؤسسة.

ج- الالتزام من قبل المراجعين الداخلين بتطبيق معايير المراجعة الداخلية الدولية الأخيرة أكثر من الاعتبارات التنظيمية والقانونية المتبعة بالمؤسسة.

تتم أنشطة المراجعة الداخلية في بيئات ثقافية وقانونية واقتصادية متباينة، ويتم تنفيذها داخل شركات تتباين أهدافها وأحجامها وهياكلها التنظيمية، ومن خلال أشخاص مختلفين، وكل تلك الفروق والاختلافات قد تؤثر على ممارسة أنشطة المراجعة الداخلية في البيئات المختلفة، لذا فمن الضروري إخضاع معايير المراجعة الداخلية إلى عملية تقويم وتطوير مستمر لتسهيل وضبط عمل المراجعين الداخليين في ظل هذه المعايير. وكجزء من استجابة الأزمات المالية العالمية والمستجدات التي حصلت في حوكمة الشركات كعلاج لها هو تطوير دور المراجعة الداخلية

والوظائف التي تؤديها، ويتحقق هذا الأمر من خلال تطوير معايير المراجعة الداخلية في ضوء متطلبات حوكمة الشركات، وتنفيذها لهذا الأمر أصدر معهد المراجعين الداخليين (IIA) معايير حديثة لمواكبة المستجدات الاقتصادية في مجموعتين معايير الصفات ومعايير الأداء، وتعتبر معايير الصفات (standards attribute)، هي عبارة عن :"مجموعة مكونة من أربعة معايير رئيسية صادرة من معهد المراجعين الداخليين والتي تتناول سمات وخصاص الشركات والأفراد الذين يقودون أنشطة المراجعة فيها"، أما معايير الأداء (Performance standard) هي عبارة عن: "سبعة معايير رئيسية صادرة من معهد المراجعين الداخليين والتي تصنف أنشطة المراجعة الداخلية والمعايير التي يتم من خلالها قياس أداء تلك الأنشطة.

ثانياً: الإطار المفاهيمي لجودة التقارير المالية:

١- مفهوم جودة التقارير المالية:

تعددت مفاهيم جودة التقارير المالية من وجهة نظر المنظمات المهنية والباحثين، فقد عرفها الاتحاد الدولي للمحللين الماليين "financial Analysis Federation" (FAF) على أنها: "تعني الوضوح والشفافية وتوافر المعلومات في التوقيت المناسب" (حمادة، ٢٠١٤م: ٦٨٢)، في حين يرى (النجار، ٢٠١٦م: ٢٨) جودة التقارير المالية بأنها: "تلك التقارير المعدة وفقاً لمعايير المحاسبة الدولية بكل شفافية وموضوعية دون تحيز أو تلاعب من قبل الإدارة في المعلومات التي تتضمنها تلك التقارير، لضمان تقويم معلومات ملائمة وموثقة لمستخدمي التقارير المالية عن المركز المالي والتدفقات النقدية المنشأة".

من خلال التعاريف السابقة يعرف (**الباحث**) جودة التقارير المالية بأنها: اشتمال التقارير المالية على مجموعة من الخصائص النوعية التى تشتمل على الملائمة والثقة والثبات من أجل التأثير على عملية صنع القرار في المنشآت.

٢- أهمية جودة التقارير المالية:

تتمثل أهمية جودة التقارير المالية في الآتي (موسى، ٢٠١٨م: ٦٣-٦٤):

أ- تدعيم المعلومات الواردة بتلك التقارير، حيث يساعد التقرير على تخفيف عدم تماثل المعلومات بين الإدارة ومتخذي القرارات خاصة المستثمرين.

ب- تستطيع إدارة المنشأة بحكم موقعها الوصول إلى كافة المعلومات التي تحتاجها لاتخاذ قراراتها، بينما على المستخدمين الخارجيين الحصول على احتياجاتهم من المعلومات مما يساعد على تخفيض تكاليف الوكالة بين أصحاب المصالحة الداخلية والخارجية للمنشأة.

ج- تساعد على تخفيض تكلفة رأس المال عن طريق تخفيض عدم التأكد المحيط عن مخاطر وعوائد الاستثمارات.

د- التحقيق الأمثل للموارد عن طريق توضيع تلك الفرص التي تقوم بخلق قيمة، بالتالي زيادة كفاءة سوق المال وزيادة النمو الاقتصادي.

هـ - جودة التقارير المالية تؤثر إيجابياً على ثقة المستفيدين منها ، وهذا سيؤدي إلى زيادة اعتمادهم على ما تتضمنه من معلومات مالية في اتخاذ قراراتهم الاقتصادية المتعلقة بالمنشأة.

و- تؤثر جودة التقارير المالية على قرارات المستثمرين المتعلقة بفتح استثماراتهم في مجالات الاستثمار المختلفة، وفي الاقتراض، وفي توزيع مواردهم المتاحة، بما يؤدي في النهاية إلى زيادة الكفاءة العامة للمنشأة.

من خلال ما تقدم من أهمية جودة التقارير المالية يتفق **(الباحث)** مع الرأي الذي ينص على أنها: "تساعد على تخفيض تكلفة رأس المال عن طريق تخفيض عدم التأكد المحيط عن مخاطر وعوائد الاستثمارات بالمنشأة".

٣- أهداف جودة التقارير المالية:

تتمثل أهداف جودة التقارير المالية في الآتي (حنان، ٢٠١٣م :٢٦٧-٢٦٨):

أ- التزويد بالمعلومات لاتخاذ القرارات الاقتصادية.

ب- تقديم معلومات مفيدة للمستثمرين والدائنين من أجل التنبؤ والمقارنة وتقييم التدفقات النقدية من حيث المبلغ والتوقيت ونسبة عدم التأكيد.

ج- تقديم معلومات مفيدة في الحكم على مقدرة الإدارة باستخدام موارد المشروع لتحقيق الاهداف الأساسية.

د- تقديم معلومات واقعية وتفسيرية عن العمليات والاحداث الأخرى المفيدة في التنبؤ والمقارنة، ويجب الإفصاح عن الفروض الأساسية المعتمدة في موضوعات التعبير أو التقييم أو التنبؤ أو التقدير.

هـ- تقديم قائمة عن الأنشطة المالية تفيد في التنبؤ والمقارنة وتقييم مقدرة المشروع، ويجب أن تقدم هذه القائمة شكل رئيسي عن العمليات الفعلية والمتوقعة ذات الآثار النقدية الهامة، وأن هذه القائمة يجب أن تقرر عن المعطيات التي تتطلب حداً أدنى من الرأي والتعبير من قبل معدي هذه القائمة.

و- توفير المعلومات التي تفيد المنشأة في تحديد (درجة السيولة، المرونة، مصدر الأموال، الالتزامات تجاه الغير، تقييم كفاءة الإدارة) (شعت، ٢٠١٧م، ٤٥).

٤- دور الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية:

أ- دور إدارة المخاطر كأحد الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية:

تمثل إدارة المخاطر سمة من سمات المؤسسة، حيث تشتمل على مجموعة من الوسائل والسلوكيات والإجراءات التي تتناسب مع خصوصية كل مؤسسة، فتساهم في السيطرة على أنشطتها وفعالياتها والاستخدام الأمثل للموارد، وأحد المخاطر التي تتعرض لها المنظمة وحماية أصولها والتأكد من صدق البيانات المالية، حيث تتوقف فاعلية تلك البيانات على مدى تمثيلها لعناصر القوائم المالية بصورة تعكس الواقع المحيط بالمنظمة، وتكمن أهمية إدارة المخاطر في زيادة جودة التقارير المالية من خلال تحقيقها لأهدافها المرتبطة بجودة التقارير المالية، وتتمثل في الآتي: أولاً مساهمة إدارة المخاطر في الحد من خطر الغش والاحتيال في القوائم المالية، حيث تعمل إدارة المخاطر في الحد من التلاعب المقصود وغير المقصود في التقارير والقوائم

المالية مثل إعداد تقارير مالية تتضمن إجراءات أو مصروفات وهمية، وإخفاء متحصلات أو مدفوعات نقدية أو إظهار الاحتياطيات على غير حقيقتها بقائمة المركز المالي، ثانياً مساهمة إدارة المخاطر في الحد من خطر محتويات التقرير، ينبع هذا الخطر من عدم مصداقية وشفافية التقارير المالية التي تعدها إدارة المنشآت داخلياً وخارجياً، والتي تحتوي على معلومات مالية وغير مالية وما يترتب عليه عدم جودة التقارير المالية، وهنا تكمن أهمية إدارة المخاطر في الحد من هذه الظواهر مما ينعكس على زيادة مصداقية وموثوقية التقارير المالية (محمد، ٢٠١٧م: ١٠٤-١٠٣).

ب- دور الحوكمة كأحد الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية في زيادة جودة التقارير المالية:

يتمثل دور المراجعة الداخلية في دعم وتطبيق الحوكمة في توفير الاستقلال والموضوعية والتأهيل والمهارات المناسبة والالتزام بمعايير الأداء المهني وقواعد السلوك الأخلاقي، ووجود خطة مراجعة موثقة ومعتمدة من جانب لجنة المراجعة الداخلية، ومعلنة للعاملين بالمنشأة، وتوضيح نطاق عملها "حدود مسؤلياتها"، وتوفير نظام فعال متكامل ومتوازن وشامل لقياس وتقييم أداء إدارة المراجعة الداخلية، حيث أن فاعلية تفعيل دور المراجعة الداخلية في دعم الحوكمة يمكن أن يزيد من فاعلية الأدوار الرقابية مما يمنع الأخطاء ويزيد من درجة الالتزام بالقوانين، مما يترتب عليه الحفاظ على مدراء المنشأة، وهذا يؤدي بدوره إلى زيادة جودة عمل مراقب الحسابات، مما ينعكس على زيادة مصداقية وشفافية التقارير المالية.

المبحث الثاني: الدراسة الميدانية

يشتمل هذا الجزء على وصف لمجتمع وعينة الدراسة، بالإضافة إلى الأساليب الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واختبار فروض الدراسة وذلك على النحو التالي:

أولاً: وصف مجتمع وعينة الدراسة:

١- **مجتمع الدراسة:** يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى **(الباحث)** أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة, والمجتمع الأساسي للدراسة يتكون من المدراء الماليين ونوابهم، رؤساء الأقسام، المحاسبين، والمراجعين الداخليين داخل الرئاسة لكل مصرف من المصارف المدرجة بسوق الخرطوم للأوراق المالية والبالغ عددها (٢٥) مصرف حسب التقرير الأخير لسوق الخرطوم للأوراق المالية الرابع والعشرون.

٢- **عينة الدراسة:** تمَّ اختيار أربعة مصارف عن طريق العينة الميسرة وهي (بنك فيصل الاسلامي ، أم درمان الوطني، البنك الزراعي، وبنك الخرطوم)، وتتكون من المدراء الماليين ونوابهم، مدراء إدارة التفتيش، والمراجعين الداخليين، المحاسبين، داخل الرئاسة لتلك المصارف، حيث تم توزيع عدد (٦٠) استمارة وتم استرجاع عدد (٥٥) استمارة بنسبة استرجاع بلغت (80)%.

ثانياً: تحليل بيانات الاستبانة:

١- عرض وتحليل النتائج المتعلقة بالفرضية الأولي:

تنص الفرضية الأولي على: "**هنالك علاقة ذات دلالة إحصائية بين دور إدارة المخاطر وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**".

أ- الإحصاء الوصفي لإجابات عينة الدراسة لعبارات الفرضية الأولى:

فيما يلى جدول يوضح الإحصاء الوصفي لإجابات عينة الدراسة لعبارات الفرضية الأولى:

الجدول: (١)

م	العبارات	الوسيط	المنوال	الانحراف المعياري	التفسير
١	تعمل إدارة المخاطر على الحد من التلاعب المتعمد في التقارير المالية.	٤.٠٠	٥	٠.٧٩	أوافق بشدة

٢	تساعد مراجعة سياسات إدارة المخاطر على زيادة جودة التقارير المالية بالمصرف.	٤.١١	٥	٠.٩٢	أوافق بشدة
٣	وجود إدارة المخاطر بالمصرف تكون سبب في زيادة الطلب على خدمات المراجعة الداخلية.	٤.٢٥	٥	٠.٨٤	أوافق بشدة
٤	تعمل إدارة المخاطر على حماية السجلات المحاسبية من الضياع ، مما ينعكس على حقيقة معلومات التقارير المالية.	٤.٠٨	٥	١.٠٠	أوافق بشدة
٥	تساعد إدارة المخاطر في الحد من خطر محتويات التقرير، مما ينعكس على زيادة مصداقية التقارير المالية في المصرف.	٤.١٩	٥	٠.٩٧	أوافق بشدة

الإحصاء الوصفي لإجابات أفراد عينة الدراسة لعبارات الفرضية الاولى:

المصدر: إعداد **(الباحث)** من نتائج التحليل الإحصائي ٢٠١٩م.

من خلال الجدول (١) يلاحظ **(الباحث)** أن الإحصاءات الوصفية لعبارات الفرضية الاولى التي تنص على: "**هنالك علاقة ذات دلالة إحصائية بين دور إدارة المخاطر وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**"، فإن الأوساط الحسابية له تقع في المدى مابين (٤.٠٠ – ٤.٢٥) والانحراف المعياري (٠.٧٩ – ١.٠٠)، والمنوال (٥)، لجميع العبارات وحسب المقياس الخماسي ليكرت فان إجابات المبحوثين هي الموافقة والموافقة بشدة.

ب- اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الأولى:

فيما يلى جدول يوضح اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الأولى:

الجدول: (٢)

اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الأولى:

م	العبارة	مربع كاي	درجة الحرية	مستوى المعنوية	القيمة الجدولية	الدلالة

١	تعمل إدارة المخاطر على الحد من التلاعب المتعمد في التقارير المالية.	٥٠.٢٦	١	.000	٤.٠٠	**القبول**
٢	تساعد مراجعة سياسات إدارة المخاطر على زيادة جودة التقارير المالية بالمصرف.	٥١.٦٢	١	.000	٤.٩٨	**القبول**
٣	وجود إدارة المخاطر بالمصرف تكون سبب في زيادة الطلب على خدمات المراجعة الداخلية.	٤٣.٣٣	١	.000	٤.٦٥	**القبول**
٤	تعمل إدارة المخاطر على حماية السجلات المحاسبية من الضياع ، مما ينعكس على حقيقة معلومات التقارير المالية.	٣٥.٨٧	٢	.000	٤.١٢	**القبول**
٥	**تساعد إدارة المخاطر في الحد من خطر محتويات التقرير، مما ينعكس على زيادة مصداقية التقارير المالية في المصرف.**	٥٢.٠٤	١	**.000**	٤.٠١	**القبول**

المصدر: إعداد **(الباحث)** من نتائج التحليل الإحصائي ٢٠١٩م.

لاختبار صحة الفرضية الأولى التي تنص على: "**هنالك علاقة ذات دلالة إحصائية بين دور إدارة المخاطر وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**"، تم استخدام اختبار مربع كاي لعبارات المحور وجاءت قيم مربع كاي المحسوبة (٥٠.٢٦ – ٥١.٦٢ – ٤٣.٣٣ – ٣٥.٨٧ –٥٢.٠٤) والقيمة الجدولية تقع في المدى مابين (٤.٠٠ – ٤.٩٨) وبدرجات حرية (١–٢) وبمستوى دلالة Sig لجميع العبارات (٠.٠٠) وعند مقارنة مستوى الدلالة Sig بمستوى المعنوية

المسموح به (٠.٠٥) نجد أن مستوى الدلالة Sig تقل عن مستوى المعنوية مما يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية لعبارات الفرضية الأولى، وعليه يتم قبول فرضية الدراسة الأولى.

٢- عرض وتحليل النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية:

تنص الفرضية الثانية على: "**توجد علاقة ارتباط بين الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**".

أ- الإحصاء الوصفي لإجابات عينة الدراسة لعبارات الفرضية الثانية:

فيما يلى جدول يوضح الإحصاء الوصفي لإجابات عينة الدراسة لعبارات الفرضية الثانية:

الجدول: (٣)

الإحصاء الوصفي لإجابات أفراد عينة الدراسة لعبارات الفرضية الثانية:

م	العبارات	الوسط الحسابي	المنوال	الانحراف المعياري	التفسير
١	تقوم المراجعة الداخلية داخل المصرف بالتأكد من تطبيق قواعد الحوكمة بها على نحو سليم.	٣.٩٩	٥	١.١٢	أوافق بشدة
٢	لمدير المراجعة الداخلية كافة الصلاحيات اللازمة للقيام بعمله على أكمل وجه داخل المصرف.	٤.٠١	٥	٠.٩٩	أوافق بشدة
٣	يساعد الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية على زيادة ملائمة المعلومات المالية.	٤.٣٣	٥	٠.٨٩	أوافق بشدة
٤	تساهم المراجعة الداخلية في تحقيق مستوى كافٍ للافصاح من خلال ضمان العدالة للمعلومات الواردة في التقارير المالية.	٤.٢١	٥	٠.٨٧	أوافق بشدة

٥	تقوم المراجعة الداخلية بالاشراف على مسوؤلية الإدارة في ضوء قواعد الحوكمة.	٤.٠٧	٥	٠.٩٠	أوافق بشدة

المصدر: إعداد **(الباحث)** من نتائج التحليل الإحصائي ٢٠١٩م.

من خلال الجدول (٣) يلاحظ **(الباحث)** أن الإحصاءات الوصفية للعبارات الفرضية التي ينص على "**توجد علاقة ارتباط بين الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**"، فان الاوساط الحسابية له تقع في المدي ما بين (٣.٩٩ – ٤.٣٣) والانحراف المعياري (٠.٨٧ – ١.١٢)، والمنوال (٥) لجميع العبارات وحسب المقياس الخماسي ليكرت فان إجابات المبحوثين هي الموافقة والموافقة بشدة.

ب- اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الثانية:

فيما يلى جدول يوضح اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الثانية:

الجدول: (٤)

اختبار مربع كاى لعبارات الفرضية الثانية:

م	العبارة	مربع كاي	درجة الحرية	مستوى المعنوية	القيمة الجدولية	الدلالة
١	تقوم المراجعة الداخلية داخل المصرف بالتأكد من تطبيق قواعد الحوكمة بها على نحو سليم.	٤٣.٢٤	٢	.000	٤.١٢	القبول
٢	لمدير المراجعة الداخلية كافة الصلاحيات اللازمة للقيام بعمله على أكمل وجه داخل المصرف.	٣٨.٣٤	٢	.000	٤.١٠	القبول
٣	يساعد الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية على زيادة ملائمة المعلومات المالية.	٣٩.٠٤	١	.000	٤.٠٠	القبول

٤	تساهم المراجعة الداخلية من تحقيق مستوى كافٍ للافصاح من خلال ضمان العدالة للمعلومات الواردة في التقارير المالية.	٣٧.٧٧	١	.000	٤.٤٦	القبول
٥	تقوم المراجعة الداخلية بالاشراف على مسؤلية الإدارة في ضوء قواعد الحوكمة.	٣٣.٥١	١	.000	٤.١٥	القبول

المصدر: إعداد (**الباحث**) من نتائج التحليل الإحصائي ٢٠١٩م.

لاختبار صحة الفرضية التي تنص على: "**توجد علاقة ارتباط بين الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية**" تم استخدام اختبار مربع كاي لعبارات الفرضية وجاءت قيم مربع كاي المحسوبة (٤٣.٢٤ – ٣٨.٣٤ – ٣٩.٠٤ – ٣٧.٧٧ – ٣٣.٥١) وبدرجة حرية (٢-١) والقيمة الجدولية تقع في المدى مابين (٤.٠٠ – ٥.١١) وبمستوى دلالة Sig لجميع العبارات (.000) وعند مقارنة مستوى الدلالة sig بمستوى المعنوية المسموح به (٠.٠٥) نجد أن مستوى الدلالة sig تقل عن مستوى المعنوية مما يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية لعبارات الفرضية الثانية، وعليه يتم قبول فرضية الدراسة الثانية.

الخاتمة

أولاً: النتائج:

توصل (**الباحث**) من خلال الإطار النظري والدراسة الميدانية إلي مجموعةٍ من النتائج تتلخص في الآتي:

١- أدى تطبيق المراجعة الداخلية إلى إضافة قيمة للمصرف، وذلك من خلال دورها الإستشاري والموضوعي في تحسين وزيادة فرص إنجاز أهداف المؤسسة وتحسين الإجراءات.

٢- نتج عن تطبيق الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية تخفيض المخاطر إلى مستويات مقبولة.

٣- إدى تطبيق المراجعة الداخلية المبنية على المخاطر إلى تقييم التقارير المعدة من قبل مدير المخاطر حول تطبيق الإطار العام لإدارة المخاطر وسرعة الإبلاغ والحث على معالجتها.

٤- وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين دور إدارة المخاطر وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية. وهذا يعزز نتيجة الفرضية الأولي.

٥- وجود علاقة ارتباط بين الدور الحوكمى للمراجعة الداخلية وزيادة جودة التقارير المالية في المصارف السودانية. وهذا يعزز نتيجة الفرضية الثانية.

ثانياً: التوصيات:

بناءً على النتائج التي توصل إليها **(الباحث)** يوصي بالآتي:

١- ضرورة اصدار مجموعة من القوانيين والتشريعات تلزم جميع المصارف بتطبيق الاتجاهات المعاصرة للمراجعة الداخلية.

٢- على المصارف السودانية أن تهتم بمعايير المراجعة الداخلية لما لها من أثر فعال في زيادة جودة التقاريرالمالية ومعرفة المخاطر التى تتعرض لها.

٣- إجراء المزيد من الدراسات والبحوث التى تغطي الاتجاهات المعاصرة في المراجعة الداخلية والتى تعتبر من القواعد الأساسية لسلامة المصارف.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

أ- الكتب:

١. رضوان حلوة حنان، **مدخل النظرية المحاسبية**، عمان: دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

ب- المجلات:

١. إبراهيم مرعي العتيقي، وجمعة سعيد تهامي، "تطبيق المراجعة الداخلية في الجامعات المصرية في ضوء المعايير الدولية"، **المجلة العربية لضمان جودة التعليم الجامعي**، المجلد العاشر، العدد السابع والعشرون، ٢٠١٧م.

٢. الإمام أحمد يوسف محمد، وآخرون، "دور المراجعة الداخلية في تحسين كفاءة وفعالية صناديق الاستثمار (بالتطبيق على بنك الاستثمار المالي)"، **مجلة العلوم الاقتصادية**، المجلد الأول، العدد السادس عشر، ٢٠١٥م.

٣. جعفري أسماء، والعايب عبد الرحمن "تأصيل نظري لأثر التدقيق الداخلي المتكامل على تحسين الأداء الاستراتيجي للمؤسسة الاقتصادية"، **مجلة وحدة البحث في تنمية وإدارة الموارد البشرية**، المجلد الثامن، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١٧م.

٤. رشا حمادة، "قياس أثر الإفصاح الاختياري في جودة التقارير المالية- دراسة ميدانية في بورصة عمان"، **المجلة الأردنية في إدارة الأعمال**، المجلد العاشر، العدد الرابع، ٢٠١٤م.

٥. سناء عبد العزيز عبد السلام عبد الجواد، "العلاقة بين درجة الالتزام بمعايير أداء وظيفة المراجعة الداخلية الحديثة وقيمة الشركة: دراسة تطبيقية على عينة من الشركات المقيدة في البورصة المصرية"، **مجلة المختار للعلوم الاقتصادية**، المجلد الرابع، العدد الثامن ، ٢٠١٧م.

٦. شيماء صباح عوده الجبوري، "أنموذج مقترح لعمل الفاحص القانوني ودوره في الحد من حالات الاحتيال والفساد"، **مجلة المحاسب القانوني**، العدد الأول، اكتوبر ٢٠١٤م.

٧. طرابلسي سليم، ومعطي الله خير الدين، "المراجعة الداخلية كآلية لإرساء وتعزيز حوكمة الشركات- دراسة ميدانية"، **مجلة الواحات للبحوث والدراسات**، المجلد التاسع، العدد الثاني، ٢٠١٦م.

٨. محمد فيصل مايده، أحمد الصالح سباع، "دور المراجعة الداخلية في تحسين الأداء المالي وتعظيم قيمة المؤسسات الاقتصادية: دراسة حالة مؤسسة سوف للدقيق"، **مجلة البحوث الاقتصادية المتقدمة**، العدد الثالث، ديسمبر ٢٠١٧م.

ج- الرسائل الجامعية:

١. أسامة عمر إبراهيم محمد، الاتجاهات الحديثة للمراجعة الداخلية ودورها في زيادة موثوقية التقارير المالية، **رسالة ماجستير غير منشورة في المحاسبة**، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، ٢٠١٧م.

٢. عايش عبد الله عايش النجار، العلاقة بين جودة التقارير المالية وكفاءة الاستثمار، **رسالة ماجستير غير منشورة في المحاسبة والتمويل**، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٦م.

٣. محمد حيدر موسى شعت، أثر نظام الرقابة الداخلية على جودة التقارير المالية– دراسة تطبيقية على شركات المساهمة العامة المدرجة في بورصة فلسطين، **رسالة ماجستير غير منشورة في المحاسبة والتمويل**، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٧م.

٤. محمد طاهر عباس سليمان موسى، دور المراجعة الإستراتيجية في زيادة جودة التقارير المالية، **رسالة ماجستير غير منشورة في المحاسبة** ، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، ٢٠١٨م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

(١) Periodicals and journals:

1. Arena, A. and G. Azzone, Development trends and future prospects of internal audit, Managerial Auditing Journal, Bradford, Vol12, Iss, 4/5, 2005.
2. Hermanson, D. Internal auditing: getting beyond the section 404 implementation crisis, Internal Auditing Boston, Vol 21, Iss.3, 2006.

ضريبة المبيعات في العراق توجه حديث لإصلاح النظام الضريبي وتعزيز موارد الدولة

Sales Tax, in Iraq, a New Approach to Repairing the Tax Scheme for Strengthening State Resources

أ.م.د. عباس مفرج فحل، جامعة الانبار / كلية القانون والعلوم السياسية

Dr.abbasmfrg63@gmail.com

ملخص: للضرائب دور كبير في كافة نواحي الحياة المختلفة للدولة سياسية كانت او اجتماعية او اقتصادية , وبالذات لضريبة المبيعات دور مميز وان الضريبة العامة على المبيعات تفرض لاحدى الصورتين اما تفرض بصورة عينة خاصة على انواع محددة من السلع والخدمات او تفرض بصورة عامة على جميع السلع والخدمات تبعاً لسياسة الدولة الضريبة وبذلك لم يتحقق مبدأ العدالة في السياسة الضريبة.

اما العراق لم يأخذ سياسة تشريعية واحدة متكاملة بشأن ضريبة المبيعات , وانما تناولها بقرارات تشريعية بالإضافة الى النص عليها بنصوص قانونية متفرقة في قوانين الموازنة العامة الاتحادية للدولة الا انه لم يبين كثير من الجوانب الفنية والقانونية الخاصة بطرق الطعن بها والجزاء المترتب على مخالفة احكامها بالإضافة الى عدم النص الى اي سماحات او تنزيلات او اعفاءات المكلفين بدفعها . لذلك من الضروري النهوض بمستوى الوعي الضريبي في العراق وقيام السلطة التشريعية بتشريع قانون متكامل يتضمن كافة احكام الضريبة العامة للمبيعات , وعدم الاعتماد على النصوص القانونية المتناثرة بالاضافة الى اقرار السماحات والاعفاءات للمكلفين بدفع ضريبة المبيعات على غرار ما سارت علية التشريعات المالية المقارنة .

Abstract: Taxes have a vital role in all aspects of the state life: politically, socially or economically, particularly sales tax, which has a distinctive role. The general sales tax is imposed on one of the two forms: either on a particular kinds of the goods and services or offered to all the goods and services without exceptions. Consequently, the principle of justice in the tax policy has not been achieved.

In Iraq, an integrated unified legislation policy has not been adopted for sales tax yet, but it was dealt by legislative decisions as part from the federal budget laws of the state. However, it was not clear that many technical and legal aspects of appeal and parts resulting from the violation of its provisions; in addition to the lack of any authorizations, discounts or exemptions of those charged to pay.

Therefore, it is necessary to improve the level of tax awareness in Iraq, also, the legislative authority must take the responsibility to enact an integrated law that includes all provisions of the general sales tax and not to rely on random legal texts in addition to the resolution of allowances and exemptions for those charged with paying the sales tax, as was the case with comparative financial legislation**.**

المقدمة

أصبح للضرائب دورا كبيراً في نواحي الحياة المختلفة للدولة سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية وعلى وجه الخصوص اصبح لضريبة المبيعات أهمية بارزة على المستوى المالي والاقتصادي من حيث توجيهه الوجه التي من شانها التأثير على الاقتصاد ككل ، وقد ازدادت أهمية هذه الأثار بسبب ازدياد تدخل الدولة وتطور مفهوم المالية الحكومية والسياسية المالية العامة ، بحيث أصبحت لضريبة المبيعات شأنا عالميا وبالتالي تناولتها الدول بشي من الاهتمام من حيث التنظيم القانوني والفني وذلك جزء من التسابق بين الدول في تطور أنظمتها الضريبية. وبالعودة إلى الاقتصاد العراق نجد انه يتميز عن بقية اقتصاديات الدول النامية من حيث توافر موارده الطبيعية والبشرية ، ويعتمد في تمويل ميزانيته على مورد واحد فقط بالدرجة الأولى النفط

لكن بالمقابل لا يعتمد ألا على نسبة قليلة من الضرائب بمختلف أنواعها وبشكل اساسي ضريبتي الدخل والعقار لتبقى ضريبة المبيعات محصورة في زوايا ضيقة من النظام الضريبي العراقي رغم ادراجها في قوانين الميزانية العامة للدولة , حيث تم فرض هذه الضريبة على مجموعة من السلع والخدمات بشكل متذبذب ، على الرغم من مرور العراق بأزمات سياسية واقتصادية تستدعي تنظميه لهذا النوع من الضرائب بصورة تتناسب مع أهميتها من الناحية القانونية والفنية لكن لوحظ في السنوات الاخيرة التفات الدولة العراقية الى ضريبة المبيعات كمحاولة لتعزيز دورها في النظام الضريبي العراقي وتعزيز موارد الدولة لتلمس توجه حديث في القانون الضريبي العراقي نحو تعزيز مكانته ضريبة المبيعات على المستوى المالي في العراق .

الأهمية موضوع الدراسة :

ترتبط اهمية ضريبة المبيعات في العراق بانفتاح العراق بعد عام ٢٠٠٣ على العالم الخارجي وازدياد نسبة الاستيراد من الدول الخارجية في الاقتصاد الوطني حيث ان ذلك يعني دخول بضائع كثيرة واستيراد خدمات متنوعة في السوق الداخلي مما فتح شهية الدولة العراقية لتفعيل ضريبة المبيعات على السلع والخدمات ليشكل لدى المراقبين من المختصين والفقهاء توجهاً حديثاً لإصلاح النظام الضريبي وتعزيز ايرادات الدولة وبتالي غدة ضريبة المبيعات في العراق حلماً ضريبياً لتعظيم الواردات الضريبية كمصدر للموازنة بما يعزز هذا المورد الضريبي ويرفع مكانته أما المورد النفطي الذي غدا مورداً وحيداً للموازنة العراقية. وعلى هذا اكتب موضوع البحث في ضريبة المبيعات حيوية فكرة للوقوف على مفهوم هذه الضريبة ومدى الاهتمام التشريعي العراقي بها ودورها في تعزيز الايرادات الحكومية ومدى تشكيلاً توجهاً حديثاً في القانون الضريبي في العراق.

الإشكالية :

أن إشكاليه البحث تكمن في عدم تناول المشرع العراقي لضريبية المبيعات بشكل يتناسب مع أهميتها منذ تشكيل الدولة العراقية ولغاية الأن خصوصا اذا ما علما ان الاقتصاد العراقي اقتصاد ريعي يعتمد بشكل رئيسي على القطاع النفطي أذ يشكل ٩٥٪ منه الإيرادات العامة للدولة

وبنسبة ٥٪ إيرادات من موارد أخرى ومنها الضرائب ، وهذا ما يجعله اقتصاد هش أمام الحروب والأزمات التي تعرض لها مما أدى إلى سوء توزيع الدخل نتج عن اتباع نطاق التفاوت في مستويات الدخول وقلة الموارد في تمويل الموازنة العامة وعلى هذا تتجسد اشكالية البحث في التساؤلات الاتية

١- هل تمثل ضريبة المبيعات في العراق توجها حديثا نحو تعزيز الايرادات الحكومية .

٢- مدى اهمية ضريبة المبيعات على مستوى تعزيز الاقتصاد العراقي

٣- ماهي مراحل واسس واليات واحكام التنظيم القانوني لضريبة المبيعات في العراق

٤- ما هو التطور الذي تعكسه ضريبة المبيعات في العراق على النظام القانوني الضريبي بصورة عامة

خطة البحث

سنتناول موضوع البحث وفق خطة من مقدمة مبحثين نحاول في المبحث الاول وضع اطار تأجيلي نظري لضريبة المبيعات في العراق وذلك من حيث تعريف ضريبة المبيعات وتحديد خصائصها وتمييزها عن غيرها من انواع الضرائب وبيان مدى اهميتها في النظام الضريبي العراقي من خلال الوقوف على مزاياها وتقدير عيوبها , ومن ثم نتناول في المبحث الثاني اطار تطبيقي عملي يتمثل بالاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق سواء قبل عام ٢٠٠٣ او بعد عام ٢٠٠٣ والاطار الاجرائي لهذه الضريبة من حيث الاحتلال بضريبة المبيعات والطعن في القرارات تقديرها . ثم تختم البحث بخاتمة نوجز فيها ما توصلنا اليه من نتائج ومقترحات.

المبحث الأول

الاطار التأصيلي لضريبة المبيعات في العراق

ان ضريبة المبيعات كأحد أنواع الضرائب المباشرة والتي تفرض على السلع والخدمات بصورة متفاوتة تبعا لسياسة الدولة تقتضي ضرورة رسم اطار تأصيلي لها في الفن القانوني الضريبي من

خلال دراسة تعريفها وبحث اهم خصائصها ، وتميزها عن ضريبة القيمة المضافة وبيان انواعها الجبائية وتقويمها بعرض مزاياها وعيوبها وذلك في المطالب الاتية

المطلب الأول

تعريف ضريبة المبيعات وبيان خصائها

اولا– تعريف ضريبة المبيعات

الضريبة العامة على المبيعات هي ضريبة تفرض على بيع السلع أو اداء الخدمات مثل خدمات الاتصالات السلكية واللاسلكية ويقوم بدفعها كل من التاجر أو المنتج إلى الادارة الضريبية ويقوم كل منهم بتحصيلها مضافة إلى ثمن شراء السلعة أو اداء الخدمة وتعد الضريبة مسؤولية كل منهم بينما يتحمل عبئها المستهلك وذلك بدفعها على ثمن شرائها للسلعة أو الخدمة التامة الصنع[١].

وعرفت ضريبة المبيعات أيضا كأحد أنواع الضرائب بأنها . (ضريبة غير مباشرة تفرض عند نقطة استيراد أو بيع السلع والخدمات الخاضعة للضريبة والتي يتم استيرادها أو بيعها من قبل المنشآت التي يتجاوز قيمة مبيعاته السنوية أو حد معين مقرر من السلطة)[٢].

كما عرفت أيضا بأنها احدى الموارد السيادية للدولة و الأكثر انتشارا في العالم حيث تفرض على السلع والخدمات فهي تختلف عن الضريبة المباشرة التي تصيب الدخول بشكل مباشر عند الحصول عليها أو اكتسابها[٣]. كما عرفت بانها (من الضرائب غير مباشرة تفرض على السلع والبضائع والخدمات والتي غالبا ما ينقل عبئها لشخص اخر يسمى المكلف الاقتصادي بخلاف القائم بالسداد والذي يسمى المكلف القانوني وتنتهي بتحمل مشترى السلعة الخاضعة للضريبة والمستفيد بالخدمة بعبء هذه الضريبة) فهذا النوع من الضرائب يفرض على عملية تداول وبيع السلعة والخدمة من تاجر الجملة إلى تاجر التجزئة أو بيعها من تاجر التجزئة إلى المستهلك الأخير وان الغالب في هذه الضريبة أنها لا تتكرر وتفترض في مرحلة واحدة فان سعرها عادة ما

يكون مرتفعا اكثر من باقي الضرائب الأخرى التي يتكرر فرضها على المكلف [٤] . ويعرفها البعض بانها ضريبة غير مباشرة تفرض عند انفاق الأموال على السلع الصناعية المستوردة والمصنعة محليا وعلى مجموعة الخدمات ، ولا تقوم الهيئة العامة للضرائب باستيفائها مباشرة وإنما يكلف أشخاص آخرون بذلك وفقا لأوضاع معينة (المنتج ،تاجر الجملة ، تاجر التجزئة) بتحصيل الضريبة عند بيع السلعة أو الخدمة وتأديتها للإدارة الضريبية[٥] .

وبناء على ماتقدم تبين لنا ضريبة المبيعات هي ضريبة غير مباشرة تفرض على السلع والخدمات بنسبة مئوية معينة سواء كانت السلع الصناعية مستوردة أو مصنعة محليا وعلى مجموعة من الخدمات المؤادة .

ثانياً / خصائص الضريبة العامة على المبيعات

تتميز الضريبة العامة على المبيعات بمجموعة من الخصائص لعل أهمها :

١- تعتبر ضريبة المبيعات من الضرائب غير المباشرة : تستهدف الضريبة العامة على مبيعات راس المال عند تداوله أو الدخل عند أنفاقه وهي بذلك تختلف عن الضرائب المباشرة التي تستهدف الأموال أو الدخول بشكل مباشر عند اكتسابها (كضريبة الدخل) فضريبة المبيعات يتحمل عبئها النهائي مستهلك السلعة أو متلقي الخدمة الخاضعة للضريبة والذي يسمى المكلف الاقتصادي , أما المنتج أو المستورد فما هم ألا أشخاصاً مكلفين بتحصيل الضريبة وتوريدها لمصلحة الضرائب على المبيعات ويعرفون بالمكلف القانوني[٦]

٢- تعتبر من الضرائب العينية حيث تفرض على السلع والخدمات من دون ان تراعي الظروف الشخصية للمكلف وقدر الأعباء العائلية التي يتحملها[٧] والمتتبع قوانين فرض هذه الضريبة لا يجد أي سماحات عائلية أو اجتماعية تمنح للمكلف بدفعها أو إعفاءات معينة وإنما يخضع لها كل شخص يستهلك السلعة الخاضعة لها أو الخدمة المؤداة[٨]

٣- تعتبر من الضرائب المهمة اقتصاديا وذلك لأنها تؤمن تيارا ومهما إلى حد كبير من الإيرادات المالية لخزينة الدولة كما أنها تستخدم كأداة لتوجيه الاستثمار والإنتاج اذ يمكن استخدام هذه

الضرائب بأسعار متباينة تبعا لأهمية السلعة المنتجة كأن يزداد سعر الضريبة على نوع معين من السلع التي يراد التقليل من استهلاكها والعكس صحيح بالنسبة لسلع أخرى(٩)

٤- تستخدم كأداة تعويضية ، لتعويض النقص الذي يحصل من جراء نقص إيرادات الضرائب الكمركية(١٠)

٥- تتميز ضريبة المبيعات بأنها ضريبة إقليميه : تفرض ضريبة المبيعات على السلع المنتجة محليا والخدمات الخاضعة لها عند بيع تلك السلعة أو أداء هذه الخدمة داخل حدود الدولة كما أنها تفرض على السلع المستوردة من الخارج عند بيعها داخل البلاد حيث أن المناطق الحرة تعتبر خارج النطاق الضريبي(١١)

٦- تعتبر ضريبة المبيعات من الضرائب غير السنوية وذات أسعار متعددة كما ضريبة تفرض على عمليات التداول حيث تفرض ضريبة المبيعات عند النقطة التي يتم فيها تداول السلعة أو الخدمة(١٢)

المطلب الثاني

تميز ضريبة المبيعات عن ضريبة القيمة المضافة و تقويمها

اولا / تميز ضريبة المبيعات عن ضريبة القيمة المضافة

ان ضريبة القيمة المضافة هي احد الضرائب غير المباشرة كما أنها تعتبر من ضرائب الاستهلاك وهذا ما يجعلها تقترب من ضريبة المبيعات وبالتالي لابد من بيان اهم الفروق بينهما وكما يأتي:

١- من حيث المفهوم : ان ضريبة المبيعات هي ضريبة تدفع مرة واحدة عند عملية البيع النهائية للسلعة للمستهلك النهائي ، لذا تخرج العديد من السلع من تطبيقها وكذلك الخدمات ، أما ضريبة القيمة المضافة وهي احد اهم ضرائب الاستهلاك والتي تفرض على الفارق بين سعر التكلفة وسعر بيع المنتج والتي تفترض على جميع السلع والخدمات ألا ما استثنى بنص(١٣) خاص.

٢- من حيث الخصم الضريبي : عدم احتواء ضريبة المبيعات على نظام الخصم الضريبي الذي يعنى استرداد قيمة الضريبة التي تم تحميلها على السلعة عند شرائها ، وذلك في حالة أعادة بيعها مرة أخرى ، لأنها تفرض مرة واحدة على آخر مرحلة ، وبذلك يكون ايرادها واضح ويعزز الخزينة العامة وهي مرحلة الاستهلاك عكس ضريبة القيمة المضافة التي تفرض في كل مرحلة من مراحل التعامل مع السلعة أو الخدمة ، وبالتالي تحتوي على نظام الخصم الضريبي ، بمعنى أن المكلف بدفعها يسترد قيمة الضريبة المفروضة علية مسبقا عند عملية الشراء ، ويدفع القيمة الصافية للضريبة وهي سعر الضريبة المقرر [١٤]

٣- من حيث المكلف بدفعها : في ضريبة المبيعات لايتم تحصيل الضريبة من المستورد أو التاجر وانما من المستهلك فقط ، وبالتالي تكون مقطوعه وثابتة ولا تحتاج إلى تسوية أما ضريبة القيمة المضافة يتم تحصيل الضريبة من جميع التجار والوسطاء على ان يتم تسوية الفرق في الضريبة سواء كان دائنا أم مديناً[١٥]

٤- من حيث المادة الخاضعة للضريبة : تفرض ضريبة المبيعات على المعاملات المرتبطة وبالسلع فقط كما يتم فرضها على مرحلة البيع النهائي للمستهلك أما ضريبة القيمة المضافة يتم فرضها على جميع السلع والخدمات اثناء مرحلة استيرادها بالإضافة إلى مرحلة سلسة التوريد بما في ذلك مرحلة البيع النهائي[١٦]

٥- من حيث امكانية التهرب : ان ضريبة المبيعات يمكن التهرب منها بسهولة فتكون اكثر عرضة للغش وذلك بسبب صعوبة مراقبة وصول أو تداول السلعة من التاجر والمستهلك النهائي[١٧] أما ضريبة القيمة المضافة فمن الصعب تهرب المكلف بدفعها حيث يمكن كشف أي تحايل أو أي محاولة للتهرب الضريبي من هذه الضريبة[١٨]

ثانياً / تقويم ضريبة المبيعات

ان ضريبة المبيعات كأحد اهم الضرائب غير المباشرة والتي تتميز بعدة مزايا منها أنها تمثل حصيلة وفيرة من العائدات للخزينة العامة بالاضافة إلى اتساع وعائها كونها ترد على انواع متعدد من السلع والخدمات[١٩] ، كما تعد وسيلة تستخدمها الدولة لتحقيق غايات اجتماعية واقتصادية من خلال التأثير على زيادة انتاج سلعة معينة بتقليل سعر الضريبة أو رفع سعرها للتقليل من انتاج أو استيراد سلعة ما[٢٠] .

لكن بالرغم من مزاياها فانها لا تخلو من العيوب التي تتمثل بما يأتي :

١- أنها ضريبة غير عادلة كونها تفرض على جميع فئات المجتمع وحتى اصحاب الدخول المنخفضة حيث لا تراعي القدرة التمويلية أو المالية للمكلفين[٢١]
٢- ارتفاع سعرها قياسا بباقي الضرائب وذلك لكونها تفرض في مرحلة واحدة[٢٢]
٣- أنها تتطلب رقابة دائمة ودقيقة وذلك لمكافحة التهريب منها مما يؤدي إلى اعاقة حركة الانتاج والاستهلاك[٢٣].

المطلب الثالث

انواع ضريبة المبيعات من حيث الغرض الجبائي

ان ضريبة المبيعات شانها شان باقي الضرائب فهي أما تفرض بصورة نسبية أو بصورة تصاعدية وهذا ما سوف نبينه في النقاط الاتية

اولا- ضريبة المبيعات النسبية :

ان مفهوم الضريبة العامة على المبيعات النسبية تتمثل في فرض ضريبة على السلع المنتجة أو المباعة والخدمات المقدمة بنسبة معينة من قيمة هذه السلع أو بدل الخدمات المقدمة ، فتمتاز ضريبة المبيعات النسبية باتساع وشمول دائرة السلع والخدمات التي تكون خاضعة لها بحيث توجب التشريعات المالية اخضاع جميع السلع والخدمات لهذه الضريبة باستثناء الضرائب المعفاة بموجب إحكام القانون واستمرار وارداتها لكن يوخذ عليها عدم مراعاة أهمية ونوعية السلعة المقدمة

بالنسبة لفئات المواطنين المختلفين في ظروفهم المعايشة بالاضافة إلى ارتفاع كلفة تحصيلها ومراقبة وتدقيق الجهات المسؤولة عن تحصيلها[٢٤] , وقد اخذ بهذا النوع من الضريبة الكثير من التشريعات الضريبية منها التشريع الاردني[٢٥]

وبالرجوع إلى إحكام ضريبة المبيعات في العراق نجد ان جميع القوانين التي تناول هذه الضريبة لم تأخذ بهذا الشكل من الاشكال بصورة مطلقة وانما انصب الفرض الضريبي على انواع محددة من السلع والخدمات حيث جاء قرار مجلس قيادة الثورة (المنحل) رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٧ بالنص على فرض ضريبة مبيعات بنسبة(١٠٪) على اقيام جميع الخدمات التي تقدمها فنادق ومطاعم الدرجتين الممتازة والاولى[٢٦] ، ثم لاحقا نص قانون الموازنة العامة للدولة العراقية لعام ٢٠١٨ على فرض ضريبة مبيعات بنسبة (١٠٪) على كافة السلع المباعة في المولات ومراكز التسوق بالاضافة إلى الخدمات المقدمة في صالونات الحلاقة الرجالية والنسائية[٢٧] .

ثانياً / ضريبة المبيعات النوعية

تتمثل ضريبة المبيعات النوعية بفرض ضريبة على بيع السلع والخدمات بالمقادير محددة من قيمة السلع أو الخدمة معينة و تمتاز هذا نوع من ضريبة المبيعات بامكانية فرضها بمقادير مرتفعة على السلع غير الضرورية مثل السكائر والمشروبات الروحية والسلع الكمالية حيث تمتاز بارتفاع حصيلتها في حين يأخذ عليها بارتفاع نسبة التهرب الضريبي منها نظرا لارتفاع قيمتها مما يتطلب زيادة الرقابة والتدقيق عليها[٢٨] ومن الاصلاحات على هذا النوع في العراق تم فرض جباية ضريبة المبيعات بموجب الأمر رقم (٥) لسنة ٢٠١٥ حيث تضمن قانون الموازنة العامة لعام ٢٠١٥ فرض ضريبة مبيعات على خدمات الهاتف النقال بنسبة(٢٠٪) من قيمة الكارت أو الفاتورة كما فرضت ضريبة مبيعات على المشروبات الروحية وبنسبة (٣٠٠٪) من قيمة البضاعة المثبتة على التصريحة الكمركية[٢٩]

المبحث الثاني

الاطار التطبيقي لضريبة المبيعات في العراق

سنتناول في هذا المبحث الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق ومن ثم الاطار الاجرائي لهذه الضريبة وذلك في المطلبين الآتيين :

المطلب الاول

الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق

لم يكن الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق قبل عام ٢٠٠٣ متناسباً مع اهمية هذه الضريبة ودورها في الاقتصاد الوطني لكن بعد عام ٢٠٠٣ تغير الوضع الاقتصادي والمال للدولة العراقية فسعت الحكومة الى فرض ضريبة على سلع والخدمات متفرقة بموجب قوانين متعددة , وعلى هذا سنعرض في هذا المطلب وفي فقرتين لتطوير الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق قبل عام ٢٠٠٣ وبعد عام ٢٠٠٣ وكما يأتي :

اولا: الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق قبل عام ٢٠٠٣

لقد عكف المشرع في نهاية القرن الماضي على فرض ضريبة المبيعات على الخدمات التي تقدمها الفنادق والمطاعم من الدرجتين الممتازة والاولى في جميع انحاء العراق رغم ان ضريبة المبيعات هي ضريبة عامة تفرض على انتاج السلع والخدمات وتفرض في مرحلة بيع السلعة أو الخدمة[٣٠] حيث ان اغلب التشريعات الضريبية اخذت بمفهوم عمومية ضريبة المبيعات ألا ان المشرع العراقي قد جعلها من الضرائب الخاصة التي تفرض على الخدمات المقدمة من الفنادق والمطاعم من الدرجتين الاولى والممتازة, فقد تم فرض ضريبة المبيعات أعلاه بموجب قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ على العكس من التشريعات الضريبة التي نظمت هذه الضريبة بموجب قوانين خاصة متكاملة[٣١]

فقد نص قرار مجلس قيادة الثورة المنحل أعلاه على فرض ضريبة مبيعات بنسبة (١٠٪) من اقيام جميع الخدمات التي تقدمها هذه المطاعم والفنادق على ان تجبى بصورة شهرية[٣٢] ، كما ألزم القرار جميع ادارات المرافق السياحية بجباية هذه الضريبة وتحويلها شهريا إلى وزارة المالية

خلال الايام العشرة الاولى من الشهر الذي تحققت فيه على ان تتحمل هذه المرافق السياحية المسسؤولية الكاملة عن عملية الجباية والتحويل إلى وزارة المالية[٣٣] .

وقد بينت التعليمات رقم (٧) لسنة ١٩٩٧ الخاصة باستيفاء ضريبة المبيعات والتي صدرت استنادا إلى قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ ان الجهة التي تشرف على عملية جباية هذه الضريبة ومتابعتها هي الهيئة العامة للضرائب والتي أستحدثت لاجل ذلك شعبة ضريبة المبيعات تتولى مسك السجلات الخاصة بأسماء المرافق السياحية المشمولة باحكام هذه التعليمات ولها المراقبة واجراء التدقيقات لضمان صحة استيفاء وجباية هذه الضريبة كما الزمت هذه التعليمات ادارات المرافق السياحية المشمولة بهذه الضريبة بمسك سجلات تجارية خاضعة لرقابة الهيئة العامة للضرائب وتدقيقها[٣٤] .

ان المتتبع لاحكام ضريبة المبيعات في العراق خلال الفترة السابقة لعام ٢٠٠٣ يجد قصور تشريعي واضح من قبل المشرع العراقي في تنظيم ومعالجة إحكام ضريبة المبيعات حيث نلاحظ ان هذا القرار قد جاء مقتضبا مقتصراً على فرض الضريبة في نطاق خاص كما اسلفنا وبيان الية جبايتها دون ان يتضمن النص على باقي احكامها حيث لم يتضمن هذا القرار أي سماحات أو اعفاءات للمكلفين بالاضافة إلى عدم الزام المكلفين بدفع هذه الضريبة بتقديم اقرار ضريبي يبين الاعمال التي قاموا بها والارباح التي ترتبت على ذلك على العكس ما جاءت به التشريعات الضريبية المقارنة الخاصة بضريبة المبيعات[٣٥] .

ثانيا : تطور الاطار التنظيمي لضريبة المبيعات في العراق بعد عام ٢٠٠٣

بعد عام ٢٠٠٣ صدر امر سلطة الائتلاف المؤقت المرقم (٣٧) لسنة ٢٠٠٣ والذي نص على استمرار العمل بقرار مجلس قيادة الثورة المنحل المرقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ الخاص بضريبة المبيعات حيث نص امر سلطة الائتلاف الممثلة عن السلطة الاحتلال ان ذاك على استمرار فرض ضريبة المبيعات على خدمات مطاعم وفنادق الدرجة الاولى والممتازة والتي بينها قرار مجلس قيادة الثروة المنحل[٣٦]

وعلى هذا بقي العمل ساري النص دون ان يتم تشريع قانون موحد يتضمن ضريبة المبيعات وانما تم فرض ضريبة المبيعات بصورة عشوائية من خلال الاعتماد في فرضها على قانون الموازنة العامة للدولة

حيث في عام ٢٠١٥ صدر قانون الموازنة الاتحادية العراقية متضمن فرض ضريبة مبيعات على مجموعه معينة من السلع والخدمات وبنسب مختلفة حيث نصت المادة (٣٣) على ((أ _ فرض ضريبة المبيعات على كارتات تعبئة الهاتف النقال وشبكات الانترنيت بنسبة (٢٠٪) من قيمة الكارت وبنسبة (١٥) على شراء السيارات بكافة أنواعها وتذاكر السفر و ٣٠٠٪ على سكائر المشروبات الكحولية وعلى وزارة المالية أصدار التعليمات اللازمة لتطبيق إحكام هذه الفقرة في عموم العراق))[٣٧].

أما في قانون الموازنة العامة الاتحادية لعام ٢٠١٦ استمر فرض ضريبة مبيعات على كارتات الهاتف النقال بنفس النسبة في حين تم تخفيض الضريبة على استيراد السيارات من نسبة (١٥٪) إلى نسبة (٥٪) وتخفيض نسبة الضرائب المفروضة على المشروبات الكحولية والسكائر من (٣٠٠) إلى (١٠٠٪)[٣٨]

أما في موازنة العامة لعام ٢٠١٧ فقد تم التأكيد على الاستمرار بفرض ضريبة مبيعات على كارتات الهاتف النقال وفرض ضريبة مبيعات على تذكر السفر بمبلغ (٢٥٠٠٠) ديناربالنسبة للسفر الخارجي و(١٠٠٠٠) دينار للسفر الداخلي مع خلوها من فرض ضريبة مبيعات على المشروبات الكحولية والسكائر واستيراد السيارات[٣٩].

أما في موازنة عام ٢٠١٨ فقد اختلفت هذه الموازنة عن الموازنات السابقة من حيث فرض ضريبة مبيعات جديدة وزيادة سعر الضريبة المفروضة بموجب قوانين سابقة حيث نصت هذه الموازنة على الاستمرار في فرض ضريبة مبيعات على خدمة تعبئة الهاتف النقال وشبكات الانترنت بنسبة (٢٠٪) كما عالجت في هذا الخصوص مسالة مخالفة إحكام فرض ضريبة المبيعات من خلال الاحالة إلى الأحكام الواردة في قانون ضريبة الدخل رقم (١١٣) لسنة ١٩٨٢[٤٠] المعدل وهذا

مسلك محمود نظرا لخلو كافة القوانين والقرارات التي نصت على ضريبة المبيعات من تنظيم هذا الأمر. كما تضمنت موازنة عام ٢٠١٨ تعديل قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ من خلال توسيع ضريبة المبيعات المفروضة على خدمات المطاعم والفنادق لتشمل خدمات كافة المطاعم والفنادق وعدم قصرها على خدمات الدرجة الاولى والممتازة بالإضافة الى الخدمات المقدمة في صالونات الحلاقة الرجالية والنسائية[٤١]. اما في موازنة عام ٢٠١٩ فقد نصت المادة ١٨ / اولا على الاستمرار في فرض ضريبة المبيعات على خدمة تعبئة الهاتف النقال وشبكة الانترنيت بنسبة ٢٠٪ وايضا الاستمرار على فرض ضريبة المبيعات على المطاعم والفنادق كافة بالإضافة الى فرض رسم مطار بمبلغ مقطوع مقداره (٢٥٠٠٠ دينار) لتذكرة الواحدة على السفر الخارجي ومبلغ قدره (١٠٠٠٠ الاف) دينار على السفر الداخلي.

واخيرا نص قانون الموازنة على فرض ضريبة مبيعات على المشروبات الكحولية بنسبة (٢٠٠٪) بالاضافة إلى فرض ضريبة مبيعات بنسبة (١٠٪) على كافة السلع المباعة عدا مفردات البطاقة التموينية في (المولات ومراكز التسوق)[٤٢] .

من خلال ماتقدم يمكن القول ان المشرع العراقي لم ينظم ضريبة المبيعات بموجب قانون موحد جامع لكافة احكامها على غرار ماسارت علية الدول وخصوصا الدول العربية فاغلب هذه الدول قد افردت قانون خاص لضريبة المبيعات وذلك لاهميتها وتأثيرها الكبير على اقتصاد البلد وواردته أنما تم تنظيم ضريبة المبيعات بموجب إحكام متناثرة بين نصوص قوانين الموازنة العامة للدولة بالاضافة إلى عدم النص على اغلب احكام هذه الضريبة كالسماحات الضريبة والاعفاء منها وعدم تحديد الجهة المختلفة بالطعن بأحكامها .

المطلب الثاني

الإطار الاجرائي لضريبة المبيعات في العراق

سنتناول في هذا المطلب الأحكام الخاصة بمخالفة إحكام ضريبة المبيعات كما سوف نبحث ألية الطعن باحكام ضريبة المبيعات وكما يأتي :-

اولا / جزاء مخالفة ضريبة المبيعات

لقد بين قرار مجلس قيادة الثورة المنحل الخاص بفرض ضريبة المبيعات ابرز العقوبات التي ممكن ان تفرض على مخالفة المرافق السياحية لاحكام هذا القرار والتي تتمثل بدفع فائدة مصرفية معادلة للفائدة التي تفرضها المصارف التجارية على السحب المكشوف على مبالغ ضريبة المبيعات المستوفاة غير المحولة خلال المدة المحددة قانونيا والامر نفسة بالنسبة في حالة عدم دفع الضريبة بالاساس[٤٣] ، وفي ما عدى ذلك خلت كافة قوانين الموازنة العامة والتي نصت على ضريبة المبيعات من النص على الجزاء المترتب على مخالفة إحكام الضريبة المفروضة بموجبها باستثناء قانون الموازنة العامة لعام ٢٠١٨ الذي نص على احالة إحكام فرض ضريبة المبيعات فيه إلى الاحكام الواردة في قانون ضريبة الدخل رقم (١١٣) لسنة ١٩٨٢[٤٤] المعدل . وهذا خلافاً لما جاءت به اغلب قوانين ضريبة المبيعات العربية منها قانون الضريبة العامة على المبيعات المصري رقم (١١) لسنة ١٩٩٢ الذي نص على المعاقبة الافعال الاتية :

(التأخير في تقديم الاقرار واداء الضريبة عن المدة المحددة , تقديم بيانات خاطئة عن المبيعات من السلع أو الخدمات , عدم تمكين موظفي المصلحة من القيام بواجباتهم , عدم اخطار مصلحة الضرائب التي حدثت على البيانات , ظهور عجز أو فائض في السلع المودعة في المناطق والاسواق الحرة) .

فنرى هنا ان المشرع الضريبي المصري عاقب على ارتكاب هذه المخالفات بالاضافة الى التهرب من دفع ضريبة المبيعات أعلاه[٤٥]

ثانيا : الطعن في اجراءات ضريبة المبيعات

لم يحدد في قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ وكذلك الأمر بالنسبة لقوانين الموازنة العامة للسنوات (٢٠١٥،٢٠١٦ ، ٢٠١٧،٢٠١٨) الجهة التي تنظر في الطعون المتعلقة بهذه الضريبة ولذلك فانه يرجع في هذا الأمر إلى القواعد العامة ، فبما ان قرارات الضريبة هي قرارات ادراية بالاساس ايا كان نوع الضريبة المفروضة وبما ان الجهة المختصة بالنظر في

المنازعات الادارية بشكل عام هي محكمة القضاء الإداري[٤٦] ، لذلك تكون هذه المحكمة هي المختصة بالفصل في منازعات ضريبة المبيعات ألا انه يجب الطعن أولا امام الجهة الادارية التي فرضت الضريبة أو قدراتها استنادا لقانون مجلس شورى الدولة رقم (٦٥) لسنة ١٩٧٩ المعدل[٤٧]

موازنة واستنتاج (رأي الباحث)

في ما يخص الاطار التنظيمي والإجرائي لضريبة المبيعات في العراق .

نرى هناك قصور تشريعي واضح في تنظيم ومعالجة قوانين احكام ضريبة المبيعات في ما يخص قبل عام ٢٠٠٣ كان محددا ومقتصر على المطاعم والفنادق من الدرجتين الممتازة والاولى في جميع انحاء العراق اله انه لم يصدر قانون لهذا الامر وانما صدر قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ وحيث ان هذا المجلس يتكون من اعضاء عددهم اقل من اصابع اليد ومن مساوئ هذا القرار تستقطع ضريبة المبيعات بنسبة محددة مقدارها ١٠٪ . اما بعد عام ٢٠٠٣ وسيطرة سلطة الاحتلال فقد صدر امر سلطة الائتلاف رقم ٣٧ لسنة ٢٠٠٣ الذي نص على الاستمرار بالعمل بقرار مجلس قيادة الثورة المنحل المشار اليه اعلاه . الا ان ادخال اجهزة النقال خلال هذه الفترة ادى الى فرض ضريبة المبيعات على كارتات الشحن للهواتف النقالة والانترنيت بموجب موازنات ٢٠١٥ صعودا لغاية الان الا ان موازنة ٢٠١٨ وموازنة ٢٠١٩ فرضت ضريبة مبيعات على كافة المطاعم والفنادق ومبيعات المشروبات الكحولية . ومن السلبيات التي سجلناها على هذه الضرائب ان المشرع العراقي لم ينظم ضريبة المبيعات بموجب قانون موحد جامع بالإضافة الى انه خلت كافة قوانين الموازنة العامة التي نصت على ضريبة المبيعات من النص على الجزاء المترتب على مخالفة احكام الضريبة المفروضة ولم تحدد الجهة التي تنظر في الطعون المتعلقة بهذه الضريبة (ضريبة المبيعات).

الخاتمة

نسجل في هذه الخاتمة الى ابرز النتائج والتوصيات التي توصلنا اليها :

أولا_ النتائج

١- ان ضريبة المبيعات هي احد الضرائب غير المباشرة التي تفرض على السلع والخدمات بمختلف أنواعها فتدفع مرة واحدة عند عملية البيع النهائية للسلعة أو تقديم الخدمة حيث تعتبر من الضرائب العينية والتي لا تراعي الظروف الشخصية للمكلف. ان الضريبة العامة على المبيعات تفرض لاحدى الصورتين فهي أما ان تفرض بصورة عينية خاصة أي على نواع محددة من السلع والخدمات أو تفرض بصورة عامة على جميع السلع والخدمات وذلك تبعا لسياسة الدولة الضريبة.

٢- عدم تحقيق مبدأ العدالة في السياسة الضريبية العراقية بسبب الاعتماد الكبير على إيرادات الضرائب غير المباشرة وانخفاض العبء الضريبي للضرائب المباشرة ، مما يعني ان أصحاب الدخول المعدومة وهم ذوي ميل حدي للاستهلاك اكبر من ذوي الدخول المرتفعة يتحملون الجزء الأكبر من الضرائب.

٣- لم يأخذ العراق بسياسة تشريعية واحدة متكاملة بشان ضريبة المبيعات وإنما تناولها بقرارات تشريعية بالإضافة إلى النص عليها بنصوص قانونية متفرقة في قوانين الموازنة العامة الاتحادية للدولة .

٤- على الرغم من تناول العراق لضريبة المبيعات بصورة جزئية ألا انه لم يبين كثير من الجوانب الفنية والقانونية الخاصة بطرق الطعن بها والجزاء المترتب على مخالفة احكامها بالاضافة إلى عدم النص على أي سماحات أو اعفاءت للمكلفين بدفعها

ثانيا _ التوصيات

١_ ضرورة نهوض بمستوى الوعي الضريبي في العراق ، وذلك من خلال استغلال كافة وسائل الاعلام ، أضافه إلى وضع مناهج من شأنها زيادة الوضع الضريبي على المستوى الاكاديمي والشعبي وخصوصا في مجال ضريبة المبيعات من اجل تعزيز الإيرادات الذي يساهم ولو بجزء يسير من توفير فرص العمل

٢_ضرورة قيام السلطة التشريعية في العراق بتشريع قانون متكامل يتضمن كافة إحكام الضريبة العامة للمبيعات وذلك لتحقيق الأهداف الاقتصادية والاجتماعية المرجوة منها وعدم الاعتماد على نصوص قانونية متناثرة بين إحكام الموازنة العامة للدولة .

٣_اقرار السماحات الضريبية والإعفاءات منها بالنسبة للمكلفين بدفع ضريبة المبيعات وذلك على غرار ما سار علية التشريعات المالية المقارنة الخاصة بضريبة المبيعات.

الهوامش :

(١) د.عمار السيد عبد الباسط نصر : الاصلاح الضريبي ودورة في مكافحة الاقتصاد غير المنظم (دراسة مقارنة) ،ط١، ٢٠١٣، مكتبة الوفاء القانوية ، ص٢٩٦

(٢) سامي هيبت : الضريبة العامة على المبيعات ، ط بلا ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ص١٦٦

(٣) سلامة محمد فراج : الضريبة العامة على المبيعات ومراحلها ، بحث منشور على الانترنيت، تاريخ النشر ٢٠١١/١١/٦ ، تاريخ الزيارة ، ٢٠١٨/٣/٢٠ www.nkht.blogspot.com

(٤) د. رائد ناجي احمد : علم المالية العامة والتشريع المالي في العراق ، شركة العاتك لصناعة الكتب.

(٥) تيسير محمد سعيد : المحاسبة العامة على الضريبة العامة على المبيعات ، بحث تخرج مقدم إلى كلية العلوم الادارية والانسانية ، جامعة العلوم والتكنلوجيا الحديدة ، ٢٠٠٨،ص٣

(٦) د.رائد ناجي : المصدر السابق ، ص ٨٧_١٩٢

(٧) تيسير محمد : المصدر السابق ، ص١٣

(٨) سلامة محمد فراج : المصدر السابق ، ص بلا

(٩) د.عمار السيد عبد الباسط نصر :المصدر السابق ، ص٣٢٣

(١٠) د.رائد ناجي : المصدر السابق ، ص ١٩٢

(١١)الضريبة العامة على المبيعات أو تقديمها ، بحث منشور على الانترنيت ، تاريخ النشر ٢٠١٦/١/١٥ ، الموقع الالكتروني https://ar-ar.facebook.com/qustionlaw/posts/481333128735106

(١٢) دور ضريبة المبيعات في زيادة حصيلة الضرائب ، بحث منشور على الانترنيت . تاريخ النشر ٢٠١٦/١١/١، الموقع الالكتروني qu.edu.iq/repository/WP-content/uploads

(١٣) احمد ماجد : هيكل النظام الضريبي وضريبة القيمة المضافة في دولة الامارات العربية المتحدة ، وزارة الاقتصاد ، ص ١٢

(١٤) عبد اللطيف صلاح الدين : الفرق بين الضريبة العامة على المبيعات وضريبة القيمة المضافة ، مقالة منشورة على الانترنيت ،تاريخ زيارة ٢٠١٨/٣/٢٣، الموقع الالكتروني www.bayt.com

(١٥) عاصم الرحيلي : ماهي ضريبة القيمة المضافة وما هو الفرق بينها وبين ضريبة المبيعات ، بحث منشور على الانترنيت ، الموقع الالكتروني http://aluhaily.com www

(١٦) احمد ماجد : المصدر السابق ، ص ١٢

(١٧) رجاء محمود شريف : اثر الضريبة على القيمة المضافة ، ١ط ، ٢٠١٣ ، مشورات زين الحقوقية ،ص٥٣

(١٨) عاصم الرحيلي : المصدر السابق ، ص بلا

(١٩) رجاء محمود شريف : المصدر السابق ، ص٥٣

(٢٠) د.رائد ناجي : المصدر السابق ، ص ٩٢

(٢١) طارق حمدي حمدان : العوامل المأثرة في التهرب وتجنب الضريبي ، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا / كلية العلوم الادارية والمالية ، ٢٠٠٨ ، ١٨

(٢٢) د.رائد ناجي : المصدر السابق ،ص ٩٢

(٢٣) طارق حمدي حمدان : المصدر السابق ، ص ١٨

(٢٤) د. محمد خصاونة : المالية العامة النظرية والتطبيق ، ط١، دار المناهج للطباعة والنشر ،٢٠١٤ ، ص ١١٠

(٢٥) قانون الضريبة العامة على المبيعات الاردني رقم (٦) لسنة ١٩٩٤ وتعديلاتة

(٢٦) نص الفقرة أولا من قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧

(٢٧) قانون الموازنة العامة العراقي رقم (٩) لسنة ٢٠١٨

(٢٨) د. محمد خصاونة : المصدر السابق ، ص١١١

(٢٩) تعليمات فرض وجباية ضريبة المبيعات رقم (٥) لسنة٢٠١٥

(٣٠) د.رائد ناجي : المصدر السابق ، ١٩٢

(٣١) قانون الضريبة العامة على المبيعات الاردني رقم (٦) لسنة ١٩٩٤ و قانون الضريبة العامة على المبيعات رقم (١١) لسنة ١٩٩١

(٣٢) قرار مجلس القيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ والمنشور في جريدة الوقائع العراقية بالعدد (٣٦٧٠) ، ص ١٠٦ ، ١٩٩٧/٥/١٩

(٣٣) الفقرات (ثانيا ، ثالثا) من قرار مجلس قيادة الثورة أعلاه

(٣٤) د.رائد ناجي : المصدر السابق ، ١٩٢

(٣٥) نص المادة (٤١) من قانون الضريبة العامة على المبيعات الاردني رقم (٦) لسنة ١٩٩٤

(٣٦) المادة (١/٣) من امر سلطة الائتلاف المؤقت (٣٧) لسنة ٢٠٠٣

(٣٧) قانون الموازنة العامة الاتحاد لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٥

(٣٨) نص المادة (٢٤) من قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٦ والمنشورة في جريدة الوقائع العراقية بالعدد ٤٣٩٤

(٣٩) نص المادة (٢١)من قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٧ والمنشورة في جريدة الوقائع العراقية بالعدد (٤٤٣٠)بتاريخ ٢٠١٧/١/٩

(٤٠) نص المادة (١٧_ أولا _ ا_) من قانون الموازنة العامة الاتحادية رقم (٩) لعام ٢٠١٨ والمنشورة في جريدة الوقائع العراقية بالعدد ٤٤٨٥ في ٢٠١٨/٤/٢

(٤١) نصت المادة (١٧_اولا _ ب) من قانون الموازنة للعام ٢٠١٨ على ((تسري إحكام ضريبية المبيعات المنصوص عليها بقرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧ على الخدمة المقدمة في المطاعم والفنادق كافة))

(٤٢) قانون موازنة العامة الاتحادية رقم (٩) ٢٠١٨

(٤٣) د. رائد ناجي : المصدر السابق ، ص ١٩٣

(٤٤) قانون الموازنة العامة الاتحادية رقم (٩) لعام ٢٠١٨ ، والمنشورة في جريدة الوقائع العراقية بالعدد ٤٤٨٥ في ٢/٤\٢٠١٨

(٤٥) روفائيل بولس : الضريبة العامة على المبيعات ، ط١، ١٩٩١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٠١

(٤٦) ينظر نص المادة (٧/ثانيا/د) من قانون مجلس شورى الدولة رقم (٦٥) لسنة ١٩٧٩ المعدل

(٤٧) رائد ناجي : المصدر السابق ، ص ١٩٣

المصادر

١_احمد ماجد : هيكل النظام الضريبي وضريبة القيمة المضافة في دولة الامارات العربية المتحدة وزارة الاقتصاد .

٢_ د. رائد ناجي احمد : علم المالية العامة والتشريع المالي في العراق ، شركة العاتك لصناعة الكتب

٣_ رجاء محمود شريف : اثر الضريبة على القيمة المضافة ،ط١، ٢٠١٣، مشورات زين الحقوقية

٤_ روفائيل بولس : الضريبة العامة على المبيعات ، ط١، ١٩٩١،مكتبة النهضة المصرية

٥_د. محمد خصاونة : المالية العامة النظرية والتطبيق ، ط١ ،دار المناهج للطباعة والنشر ٢٠١٤،

٦_ د. عمارالسيد عبد الباسط نصر : الاصلاح الضريبي ودورة في مكافحة الاقتصاد غير المنظم (دراسة مقارنة) ، ط١، ٢٠١٣، مكتبة الوفاء القانونية

٧_ سامي هيبت : الضريبة العامة على المبيعات ، ط بلا ، منشأة المعارف ، الاسكندرية

٨_تيسير محمد سعيد : المحاسبة العامة على الضريبة العامة على المبيعات ، مقدم إلى جامعة العلوم والتكنلوجية ، الحديدة ، سنة ٢٠٠٨

٩_طارق حمدي حمدان : العوامل المأثرة في التهرب والتجنب الضريبي ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا ، كلية العلوم الادارية والمالية ، ٢٠٠٨

١٠_ عاصم الرحيلي : ماهية ضريبة قيمة المضافة وماهو الفرق بينها وبين ضريبة المبيعات ، بحث منشور على الانترنيت ، موقع الالكتروني www http://aluhaily.com

١١_ عبد اللطيف صلاح الدين : الفرق بين الضريبة العامة على المبيعات وضريبة القيمة المضافة . مقالة منشورة على الانترنيت ، الموقع الالكتروني www.payt.com

١٢_ سلامة محمد فراج : الضريبة العامة على المبيعات ومراحلها ، بحث منشور على الانترنيت ، تاريخ النشر ٢٠١١/١١/٦ ، الموقع الالكتروني www.mkht.plogspot.com

١٣_دور ضريبة المبيعات في زيادة حصيلة الضرائب ، بحث منشور على الانترنيت ، تاريخ النشر ٢٠١٦/١١/١ ، الموقع الالكتروني qu.edu.iq/repository/wp-content/uploads

١٤_ الضريبة على المبيعات أو تقدمها ، بحث منشور على الانترنيت ، تاريخ النشر ٢٠١٦/١/١٥ ، الموقع الالكتروني //ar-ar.fasebook.com/qestionlaw/posts0

القوانين

١_قانون الضريبة العامة على المبيعات الاردني رقم (٦) لسنة ١٩٩٤

٢_ قرار مجلس قيادة الثورة المنحل رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٧

٣_امر سلطة الائتلاف المؤقت رقم (٣٧) لسنة ٢٠٠٣

٤_ قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٥

٥_قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٥

٦_ قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٦
٧_ قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٧
٨_ قانون الموازنة العامة الاتحادية لجمهورية العراق لسنة ٢٠١٨

Sales tax in Iraq between repairing the tax scheme and reinforcing revenues for facing extremism and crime.

Today, the states are built based on revenues to enable it from expenditure; the first main revenue is tax, especially sales tax. In Iraq, the budget revenue is based on the oil markets while the tax's share, including sale tax, in the budget is very low.

This work focuses on the attitude of the Iraqi legislator in the sales tax where it has not been considered proportionally with its importance yet; however, sales tax was included in the state's budget since 2015 to 2019. Where, the definition and characteristics, of this tax, have been highlighted to be distinguished than other types of taxes such as value-added tax (VAT). The last repairing, on the tax scheme, concentrated on reinforcing the revenue and for creating more jobs. These processes can lead to face the extremism and crimes, where the author in this study adopted an integrated scientific approach including introduction, three chapters and conclusion.

(تقدير دالة استجابة عرض محصول القمح في محافظة كركوك العراق بأستخدام نموذج Nerlove للمدة (٢٠١٧-١٩٩٥))

((Estimation of supply response function the wheat crop in Kirkuk province of Iraq using the Nerlove model for the period (1995-2017))

م.م. داود فهد عبدالله ,جامعة جكروفا– كلية الزراعة – قسم الاقتصاد الزراعي.

dwdfahd1990@gmail.com

ملخص: ضمن نطاق هذا البحث ، تم تقدير دالة استجابة عرض محصول القمح في محافظة كركوك العراق بأستخدام نموذج Nerlove للمدة (٢٠١٧-١٩٩٥).

وكان الهدف الرئيسي هو تقدير دالة استجابة عرض محصول القمح ، لأنه من المحاصيل المهمة التي تزرع في كركوك، ونموذج نيرلوف هو نموذج معروف على نطاق واسع يحدد العوامل التي تؤثر على العرض وهو من اهم النماذج المستخدمة في الابطاء الزمني. من خلال تحديد دوال العرض للمحصول، وايضا تحديد ما هي العوامل الهامة التي تؤثر على العرض وكذلك حساب مرونة السعر في المدى القصير والطويل. تم اختيار الفترة ما بين (١٩٩٥ – ٢٠١٧) لتكون فترة الدراسة.

تم استخدام طريقة المربعات الصغرى في التحليل(least squares method) . حيث مثل (A) العامل تابع والعوامل المستقلة تمثلت ب (السعر الحقيقي للمحصول لسنة سابقة ، سعر المحصول المنافس لسنة سابقة ، المساحة لسنة سابقة ، الإنتاج لسنة السابقة ، المخاطر الانتاجية والمتغير الوهمي). وايضا من نتائج التحليل ، لا وجود لمشكلة الارتباط الخطي بين العوامل المستقلة من اختبار كلاين (Klien-test) ، والجذر التربيعي لـ R^2 أكبر من معاملات الارتباط الجزئي بين العوامل المستقلة. علاوة على ذلك ، تبين ايضا أنه لا يوجد ارتباط ذاتي بين الأخطاء العشوائية من اختبار (h). وأيضًا بعض التوصيات المهمة في هذا البحث ، ضرورة

زيادة أسعار شراء محصول والقمح ومساوته مع الأسعار العالمية. تفعيل دور الإرشاد الزراعي بشكل كبير في محافظة كركوك لأرشاد وتزويد المزارعين باحدث التقنيات و الأساليب الزراعية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: القمح ,العرض ,المساحة.

Abstract: Within the scope of this research, estimation of supply response function the wheat crop in Kirkuk province of Iraq using the Nerlove model for the period (1995-2017)).

The main purpose of the research. Estimating wheat supply functions, which are important crops grown in Kirkuk, within the framework of Nerlov Model. The Nerlov Model is a widely known model that identifies factors affecting supply and their lagged effects. By defining supply functions for the product, it has been determined the important factors affecting the supply and short and long term price elasticities have been determined. In the study, the period between 1995 and 2017 was chosen as the study period.

The least squares method was used in the analysis. Where cultivation area (A) is defined as a dependent factor, independent factors (the price of the previous year, the competitive price of the previous year, the area of the previous year, the production of the previous year, the risk of yield and the dummy variable). From the results of the analysis, the absence of the linear correlation problem between the independent factors of the Klien test (klien – test), the square root of R2 is greater than the partial correlation coefficients between independent factors. Furthermore, it was

found that there was no autocorrelation between random errors from the test of (h). Also some important suggestions in this research, the purchase prices of this product need to be increased and equalized with global prices. Activating the role of agricultural extension in the province of Kirkuk to provide farmers with the latest technologies and modern agricultural methods.

Key Words: Wheat, Supply, Area

المقدمة.

يعتبر القمح من أهم محاصيل الحبوب في العراق ويشكل أكبر المساحات المزروعة في البلاد للموسم الشتاء ، ويستخدم القمح في صناعة الخبز والمعجنات وصنع المعكرونة.(الحاني، ١٩٩٩).

تحاول معظم البلدان النامية ، بما في ذلك العراق ، تحقيق الاكتفاء الذاتي من هذا المحصول المهم. على الرغم من الإمكانيات المادية والموارد الطبيعية والبشرية وتوافر القوى العاملة، فقد فشل العراق في تحقيق الاكتفاء الذاتي، لكنه استمر في استيراد كميات كبيرة لتلبية احتياجات الاستهلاك المحلي.

للقمح أهمية اقتصادية واستراتيجية في العالم. لقد كان أساس التغذية لآلاف السنين وكان أساس الثقة بالنفس والاستقرار في المجتمع. أظهرت فترات الحرب والمجاعة في الماضي أن القمح منتج لا غنى عنه بالنسبة للبلدان التي تعتبر القمح الإجباري للمواد الغذائية. إذا لم تتمكن أي دولة من إنتاج القمح الذي يحتاجه مواطنوها ، بغض النظر عن قوتها اقتصاديًا، فيجب أن تعيش دائمًا في حاجة إلى بلدان أخرى.(Akay, 2005). وتعد استجابة العرض أكثر شمولية من دالة العرض اذ أنها مفهوم ديناميكي وتمثل استجابة الناتج للتغير في الأسعار مع عدم ثبات العوامل الأخرى، في حين ان دالة العرض تشير الى التغير في الانتاج مع التغير في الاسعار

فضلا عن انتقال العرض ، ولذلك فهي قريبة من المفهوم الديناميكي طويل الأمد لنظرية العرض (Tripathi and Gowda, 1993,p.345).

الهدف الرئيسي من البحث. تقدير دالة استجابة عرض محصول القمح ، لأنه من المحاصيل المهمة التي تزرع في كركوك، ونموذج نيرلوف هو نموذج معروف على نطاق واسع يحدد العوامل التي تؤثر على العرض وهو من اهم النماذج المستخدمة في الابطاء الزمني. من خلال تحديد دوال العرض للمحصول، وايضا تحديد ما هي العوامل الهامة التي تؤثر على العرض وكذلك حساب مرونة السعر في المدى القصير والطويل. تم اختيار الفترة ما بين (١٩٩٥ – ٢٠١٧) لتكون فترة الدراسة.

فرضية البحث. تتأثر القرارات التي يتخذها المزارعون بزيادة أو تقليل المساحات المزروعة لمحصول القمح بعوامل كثيرة ، سلبية وإيجابية سعرية وغير سعرية.

أهمية البحث. تأتي اهمية البحث من خلال اهمية دراسة استجابة العرض والذي يعتبر من المواضيع المهمة والمؤثرة في المساحات المزروعة بمحصول القمح.

مشكلة البحث. يعاني القطاع الزراعي في العراق من تدني المساحات المزروعة بمحصول القمح وتقلبات كبيرة في الإنتاج من هذا المحصول ، خاصة في محافظة كركوك. وهو أحد المنتجات الغذائية الرئيسية ، ونظرًا للزيادة السكانية والتنوع في صناعة الأغذية، فإن الإنتاج المحلي لهذا المنتج غير كافٍ ، وكذلك سياسات الأسعار لم تحقق الاهداف الانتاجية.

توصيف نموذج نيرلوف (NERLOVE).

استخدام نموذج نيرلوف في هذا البحث وهو أحد النماذج الديناميكية. حيث يتضمن النموذج المتغيرات المستقلة وكذلك المتغير التابع، من خلال الصيغة التالية.

$$A = (P_1, PC_1, A_1, U_1, VR, D)$$

المتغيرات:

*المتغير التابع (A) المساحة المزروعة (دونم)

*المتغيرات المستقلة

P-1: سعر المحصول لسنة سابقة (دينار/طن)

PC-1 : سعر المحصول المنافس لسنة سابقة (دينار/طن)

A-1 : المساحة لسنة سابقة (دونم)

U-1 : الانتاح لسنة سابقة (طن)

VR : المخاطرة الانتاجبة (الانحراف المعياري للإنتاجية لثلاث سنوات سابقة (كغم / دونم).

D : المتغير الوهمي (لسنوات الحصار الاقتصادي والحرب في العراق).

الجدول (١) يوضح مساحة القمح المزروعة وإنتاجه وانتاجيته في محافظة كركوك للمدة (١٩٩٥-٢٠١٧).

السنوات	المساحة (دونم)	الأنتاج (طن)	الأنتاجية (كغم /دونم)
1995	**722218**	**167154**	231
1996	**731620**	**100383**	138
1997	**679189**	**122708**	181
1998	**822355**	**219625**	267
1999	**805989**	**136653**	170
2000	**670687**	**114006**	170
2001	**777535**	**212302**	273
2002	**715727**	**352193**	492

2003	**765124**	**445416**	582
2004	**640360**	**236673**	370
2005	**779604**	**342703**	440
2006	**564902**	**240718**	426
2007	**821345**	**289084**	352
2008	**687508**	**166822**	243
2009	669417	268809	402
2010	**672304**	**367076**	546
2011	**584567**	**313552**	536
2012	**792212**	**356575**	450
2013	**639302**	**440247**	689
2014	**830300**	**602147**	725
2015	**753923**	**397579**	527
2016	**357627**	**239589**	670
2017	**359078**	**235572**	656

المصدر: جمهورية العراق – وزارة الزراعة – قسم التخطيط والمتابعة ، دائرة الإحصاءات الزراعية.

الجدول (٢) يوضح أسعار محصولي القمح والشعير في العراق للمدة (٢٠١٧-١٩٩٥).

السنوات	القمح	الشعير
1995	**105000**	75000
1996	**106000**	78000

1997	**107000**	80000
1998	**114000**	10000
1999	**121000**	115000
2000	144000	152000
2001	**133000**	166000
2002	**145000**	133000
2003	**160000**	150000
2004	**175000**	160000
2005	**224000**	200000
2006	**342000**	203000
2007	**400000**	221000
2008	**458000**	350000
2009	**488000**	416000
2010	**600000**	570000
2011	**685000**	468000
2012	**686000**	479000
2013	**700000**	500000
2014	**582000**	434000

2015	537000	422000
2016	**477000**	369000
2017	**414000**	357000

جمهورية العراق – وزارة التخطيط – مركز الإحصاء تكنولوجيا المعلومات – تقارير الأسعار الزراعية.

النتائج والمناقشة.

A = 102.514 + 0.893*P_1 - 0.881*PC_1 + 0.503*A_1 + 0.426*U_1 - 2.861*VR -186.993*D

t = (9.596) (4.462) (-2.987) (3.121) (2.685) (-7.675) (-4.772)

R^2= (0.84) F = (13.03) D.W = (2.52) h = (0.348) O = (0.497) N = (23)

O = معلمة التعديل الجزئي لينرلوف

O=(1-B3) B3=(A-1) المساحة لسنة سابقة

O=(1-A-1)

تم حساب قيمة (h) بالطريقة التالية.

$$\text{(Spencer , 1975)} \quad h = 1 - \frac{1}{2} D.W \sqrt{\frac{N}{1-N(Var\ (At-1)}}$$

إذ إن :-

D.W = اختبار Durben Watson

N = حجم العينة

Var (At – 1) = تباين المساحة لسنة سابقة

وايضا ، تقدير المرونة السعرية القصيرة الأجل والطويلة الأجل.

يتم الحصول على المرونة في المدى القصير من خلال المعادلة التالية:**Esr**

$$Esr = \frac{\partial A}{\partial P_{-1}} . \frac{\bar{P}_{-1}}{A -}$$

تمثل المرونة قصيرة الأجل (Esr)

الوسط الحسابي للسعر والمساحة $(\bar{P}, \bar{A})$

يتم الحصول على المرونة في المدى الطويل من خلال المعادلة التالية:**ELr**

$$ELr = \frac{Esr}{o}$$

.تمثل المرونة قصيرة الأجل (Esr)

معلمة التعديل الجزئي لينرلوف = O

من نتائج الدالة وبعد التأكد من عدم وجود مشكلة الارتباط الخطي بين العوامل المستقلة (Multicollinearity) من اختبار كلاين (klien–test) إذ تبين أن الجذر التربيعي لمعامل التحديد (R^2) هو أكبر من معاملات الارتباط الجزئي بين العوامل المستقلة , كذلك تم التأكد من عدم وجود مشكلة الارتباط الذاتي بين الأخطاء العشوائية (Autocorrelation) من اختبار (h). ويتضح من معامل التحديد (R^2) أن (84%) من تغيرات المساحات المزروعة بهذا المحصول تعزى للعوامل المستقلة وتبقى نسبة (16%) لم تخضع للقياس في هذه الدالة. أظهر اختبار t أن المتغيرات المستقلة كانت قادرة على شرح التذبذبات والتقلبات في المتغير التابع وأن قيمة t المحسوبة لمعلمات المتغيرات كانت أكبر من قيمة t الجدولية عند مستوى ٥٪. هذا يعني أن المعلمات المقدرة ذات دلالة إحصائية.

وأشار معامل انحدار السعر الحقيقي للقمح إلى التأثير المعنوي والإيجابي على المساحات المزروعة بهذا المحصول عند مستوى ٥٪ وهذا يتفق مع منطق النظرية الاقتصادية ، يعني بزيادة هذا العامل بنسبة ١ % ، يؤدي الى زيادة المساحة المزروعة بنسبة ٠.٨٩٣ %. اما متغير السعر الحقيقي للمحصول المنافس (الشعير) وبأبطاء سنة واحدة عند مستوى ٥٪ ، وقيمته (-٠.٨٨١). هذا يدل على العلاقة العكسية بين سعر المحصول والمساحة المزروعة للقمح. وهذا يتفق مع المنطق الاقتصادي والطبيعة التنافسية لمحصول القمح والشعير. أما متغير المساحة لسنة سابقة (A-1) فقد أشار إلى التأثير إلايجابي والمعنوي وهذا يشير إلى حصول توسع أفقي في المساحات المزروعة بهذا المحصول ، فإن الزيادة في السنة السابقة بنسبة (١ %) تؤدي الى زيادة المساحة في السنة التالية بنسبة (٠.٥٠٣ %). أظهر عامل الإنتاج لسنة سابقة (U-1) له تأثير إيجابي ومعنوي على المساحة المزروعة ، وزيادة الإنتاج تعني زيادة دخل المزارعين ، مما يعطي حافزًا لتوسيع زراعة هذا المحصول فزيادة الأنتاج بنسبة (1%) فإن المساحة المزروعة بهذه المحاصيل تزداد بنسبة (0.426%). أما عامل المخاطرة الإنتاجية (VR) فأظهر تأثيراً معنوياً وسالباً على المساحة المزروعة بهذا المحصول مشيراً إلى عدم قدرة المزارعين على تحمل هذه المخاطرة الإنتاجية. تم إدخال المتغير الوهمي(D) لإظهار تأثير السنوات الغير مستقرة في المساحات المزروعة بمحصول القمح. وقد تبين أن له تأثير سلبي ومعنوي على المساحات المزروعة وإنتاج المحصول.

وتشير معلمة التعديل الجزئي (O) (coefficient Nerlovian) إلى مدى سرعة المزارعين في تعديل المساحات المزروعة طبقاً لتوقعاتهم عن السعر والعوامل الأخرى وتتراوح قيمة هذه المعلمة بين الصفر والواحد الصحيح فعندما تكون هذه المعلمة قريبة من الصفر فإنها تعني أن قدرة المزارعين على التعديل ضعيفة وعندما تكون هذه المعلمة قريبة من الواحد تعني سرعة استجابة المزارعين للتغير، ومن حساب قيمة المعلمة تبين أنها تبلغ (0.497) مشيرة إلى تباطؤ استجابة المزارعين في تغير مساحاتهم المزروعة بهذا المحصول طبقاً للسعر والعوامل الأخرى المؤثرة أي يتطلب التعديل للمساحة اكثر من نصف سنة . والمرونة السعرية للأجل

القصير فقد بلغت (0.578)، وبلغت المرونة السعرية للأجل الطويل (1.162) مشيرة إلى أن المزارعين يستجيبون لتغيرات السعر في الأمد الطويل.

الأستنتاج والتوصيات.

أولا. الأستنتاج

١- تبين أن سعر المحصول للسنة السابقة له تأثير معنوي وإيجابي على المساحات المزروعة بالقمح.

٢- سعر المحصول المنافس تأثيره معنوي وسالب على المساحات المزروعة بالقمح، و هذه لمنطق النظرية الاقتصادية.

٣- كان عامل المساحة لسنة سابقة ذات تأثير معنوي وإيجابي على المساحة المزروعة بالقمح.

٤- وايضا تبين أن إلانتاج لسنة سابقة كان له تأثير معنوي وإيجابي على المساحة المزروعة بالقمح.

٥- اما عامل المخاطرة الأنتاجية فقد كان تأثيره معنوي وسالب وهذا يعني ان المزارعين لايتحملون المخاطرة الأنتاجية.

٦- أظهر المتغير النوعي (متغير اللعبة) أن المساحة المزروعة بمحصول القمح انخفضت في كركوك خلال سنوات الحصار الاقتصادي .

٧- أشارت معلمة التعديل إلى قدرة المزارعين على تعديل المساحات المزروعة بمحصول القمح تبعاً للسعر والعوامل الأخرى ويتطلب التعديل أكثر من نصف سنة.

٨- تبين أن المرونة السعرية لمحصول القمح كانت (غير مرنة) في المدى القصير و(مرنة) في المدى الطويل أي أنه في المدى الطويل تستجيب المساحات المزروعة بدرجة أكبر للسعر من المدى القصير .

ثانيا. التوصيات

١- يجب زيادة أسعار شراء المحصول ومساواته مع الأسعار العالمية.

٢- تفعيل دور الإرشاد الزراعي بشكل كبير في محافظة كركوك لأرشاد وتزويد المزارعين بأحدث التقنيات والأساليب الزراعية الحديثة.

٣- زيادة الطاقة الأستعابية لمخازن الحبوب في محافظة كركوك.

٤- وايضا ضرورة تسهيل عمليات التسويق والأستلام للمحصول.

٥- زيادة حجم القروض الزراعية.

٦- يجب ايضا على الحكومة زيادة دعمها لهذا المحصول الأستراتيجي وخاصة في محافظة كركوك.

٧- وكذلك ضرورة تحسين إنتاجية محصول القمح عن طريق اتباع التوصيات الخاصة باستخدام الأسمدة وكمياتها واستخدام البذور المحسنة.

٨- يجب على الدولة اتخاذ قرارات وإجراءات مهمة على مستوى التجارة الخارجية من أجل حماية الأنتاج المحلي وتحسين كفاءة النظام الزراعي لهذا المحصول الستراتيجي ، وخاصة في محافظة كركوك.

المصادر.

١. الحاني ، عفاف صالح (١٩٩٩). التحليل الأقتصادي لمحددات انتاج محصول القمح في العراق للمدة (١٩٩٥-١٩٧٥) حالة دراسية في محافظة نينوى. اطروحة دكتوراه ، قسم الاقتصاد الزراعي، كلية الزراعة ، جامعة بغداد.

٢. المصدر: جمهورية العراق - وزارة الزراعة - قسم التخطيط والمتابعة - دائرة الإحصاءات الزراعية.

٣. جمهورية العراق – وزارة التخطيط – مركز الإحصاء تكنولوجيا المعلومات – تقارير الأسعار الزراعية.

4. -Akay, AŞ (2005). Türkiye Ekonomisinde Buğday ve Buğday Türevlerinin Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

5. Tripathi, S. and Gowda, M.V.S. (1993). An analysis of growth, instability and area response of groundnut in Orissa. Indian. J. Agri. Econ., 48: 345-350.

6. Nosheen, (2011). Farmarers response to price and other Factors of rice in Pakistan – London school of Economics – England – P. 2745 .

7. Nerlove, Marc . (1956) . Estimates of the elasticities of supply of selected Agricultural commodities. Journal of farm Economics , Vol. 38, No. 2. P 496- 509.

8. Nerlove, M. and W. Addison . (1958). Statistical Estimations of long run Elasticities of supply and demand. Journal of farm Economics , Vol 40. P.861-881.

9. Spencer, (1975) – B. C. – Small Sample bias of D.W – Journal of Econometrica – U.S.A. – Vo.1 – PP. 221 .

التوظيف الدلالي للزي في التجارب المسرحية المعاصرة مسرحية (الحلم الضوئي) صلاح القصب- نموذجاً

د.سرى جاسم خيون

المقدمة

المسرح المعاصر مسرح بصري شهد تطوراً ملحوظاً في توظيف التقنيات البصرية بطريقة تستعين بلغة الاتصال عبر متلقي متفاعل وتسخر مرجعياته الثقافية لبناء انساق دلالية من خلال ارتباطات عناصره وعناصره الثانوية , ومنها (الزي) الذي يعتبر من الصور الدلالية الداخلة في تحريك الصور المشهدية في العرض , حيث لعبت دوراً فاعلاً في تشكيل المعنى في ذهن المتلقي وقد وظفها المخرجين المعاصرين , بطرق تتفق مع توجهاتهم وافكارهم لا يصال رسائل ذهنية تلامس هموم المجتمع المعاصرة , لذا كان لا بد من تسليط الضوء على هذه التجارب وطرق توظيفها للزي من خلال عنوان البحث (التوظيف الدلالي للزي في التجارب المسرحية المعاصرة) يخدم البحث العاملين في مجال المسرح من المصممين والتقنيين وطلبة الفن , يهدف البحث الى التعرف على الزي كمنظومة دلالية في التجارب المسرحية المعاصرة , عرفت الباحثة المصطلحات الإجرائية للمفردات (التوظيف الدلالي , والمعاصرة) تضمن الاطار النظري مبحثين الاول (الانساق الدلالية للزي في تجارب المسرح العالمي المعاصر) والمبحث الثاني (الزي نظام علامي في المسرح العراقي المعاصر) واتخذت الباحثة عينة بحث من اعمال المخرج (صلاح القصب) وهي مسرحية (الحلم الضوئي) وتوصلت الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات .

مشكلة البحث والحاجة اليه

شهد العالم المعاصر تطور اجتماعي فكري فلسفي واضح تطلب تطوراً في انتاج المشهد المسرحي وكل عنصر دخل في صناعته , فظهرت التجارب والنظريات المسرحية التي تبنت لغات مختلفة

في الصياغة المسرحية مواكبة للتطور الحاصل شمل الانتاج المسرحي بعمومه مرة من خلال توظيف التكنولوجيا في انتاج الصور المشهدية واخرى تعمد لغة التجريد المسرحي او تعرية المسرح من عناصره والتركيز على عنصر او لغة الدمج ما بين مفردات مختلفة زمانيا وفنيا .... في خضم هذا الطقس المسرحي المتصارع بتجارب فنية لا تخلو من التضاد والتناقض ونقاط التشابه احيانا وجد العاملين على سينوغرافيا العرض مساحة عريضة لصناعة لغة فنية بعناصر ومفردات جديدة مثل توظيف عناصر الديكور من الوان و خامات وفق اشكال وتصاميم تحمل من الانسجام والتناقض الكثير لتبني مع حركات الممثلين وتتعدى الى التحكم بالإضاءة وتنوع طرق انتاج الالوان وكثافته وطوله الموجي وقوة انعكاساتها على الاكسسوار ... ليدخل هنا (الزي المسرحي) كعامل مهم يعمل مع كل هذه العناصر على تشكيل الصورة المسرحية التي تحمل الكثير من الدلالات الجمالية وفق تشفيرات ترتبط بالموروث الجمعي للمتلقي كصور متناغمة ومنسجمة ينضم حلقاتها للوصول الى مفاهيم , تنفرط مرة اخرى لتعدد المعاني والصور التي تتكاثف حول بؤرة معنى تدور حولها الصور , (فالزي) وتشكيلاته البصرية المتولدة من بناء عناصره الداخلية والتي ترتبط بعناصر العرض الاخرى لتشكيل المعاني والمفردات , يتم داخل العرض وفق الية معقدة , تنوعت صياغتها بتنوع واختلاف المدارس المعاصرة التي ظهرت , ومن اجل ان نقف على هذا التنوع وكيف يمكن لدلالات (الزي) ان تلعب دوراً جمالياً فاعلاً في كل منها ولا سيما مسرحية (الحلم الضوئي) ؟ ولد هذا البحث والموسوم ((التوظيف الدلالي للزي في التجارب المسرحية المعاصرة مسرحية (الحلم الضوئي) – صلاح القصب – نموذجاً)) .

اهمية البحث :-

يخدم البحث العاملين في مجال المسرح من التقنيين والفنيين والطلبة والباحثين في مجال التقنيات المسرحية .

اهداف البحث :- يهدف البحث الى الكشف عن دلالات (الزي) الجمالية , كونه منظومة دلالية بصرية تواصلية في صور العرض المسرحي المعاصر .

تحديد المصطلحات :-

التوظيف الدلالي :- تذهب المعاجم والقواميس العربية الى ان المقصود بالوظيفة : ((التقدير والتقصير والتتابع والالتزام , وجمعها الوظائف و الاوظفة والوظف)) [(١)]. ويرى (فلادمير بروب) ان الوظيفة قيمة ثابتة غير متغيرة , ويقصد بها فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاتها داخل صيرورة حبكة الحياة [(٢)]

الدلالة : عرف الراغب الاصفهاني الدلالة (ما يتوصل الى معرفة الشيء كدلالة الالفاظ على المعنى ودلالة الاشارات والرموز والكتابة والعقود , وسواء ذلك يقصد ما يجعله دلالة , او لم يكن بقصد , كمن يرى حركة انسان فليعلم انه حي)[(٣)]

وهي"علم مكرس لدراسة انتاج المعنى في المجتمع وعليه فانه علم يهتم بعمليات تفسير المعنى مع تلك التي لها علاقة بالاتصال , اي الوسائل التي يتم بواسطتها توليد المعاني واتمام تبادلها"[(٤)]

التعريف الاجرائي:-

التوظيف الدلالي :- ((قدرة الزي المسرحي على اتخاذ انساق دلالية تستخدم ضمن دلالات العرض لخلق شفرات اتصال مختلفة))

المعاصرة :- عرفها في اللغة عز الدين اسماعيل "هي مرحلة متحركة لا تقبل التثبيت , فما يكون معاصرا اليوم سيأتي عليه زمن يخرج من دائرة المعاصرة , مكتفيا عندئذ بصفة الحديث"[(٥)] كما عرفها الخميري على انها " البحث المستمر عن البنيات الجديدة في الثقافة والمجتمع وبالتالي يجب خلق انساق جمالية مغايرة لتعبر عن الحاجة الجمالية الانية لحركة المجتمع الذوقية "[(٦)]

---

(١) ينظر : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط , القاهرة (دار الحديث), ٢٠٠٨ , ص١٧٦٤ .

(٢) ينظر : بروب , فلادمير , مورفولوجيا الحكاية الخرافية , تر ابو بكر احمد بقادر , جدة (النادي الادبي للمعافي , ط١ , ١٩٨٩ , ص٧٧ .

(٣) الراغب الاصفهاني , المفردات في غريب القرأن , ج١ , بيروت (دار القلم , الدار الشامية -دمشق) , ٢٠٠٩ ص٢٢٨ .

(٤) وايتمور , جون : الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلالات في العرض المسرحي) , تر دز سامي عبد الحميد , , ص١٥ .

(٥) عز الدين اسماعيل , افاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر , دار غريب , ٢٠٠٣ , ص١٠ .

(٦) الخميري , حسين : بنية الخطاب النقدي , ط١ , بغداد : (دار الشؤون الثقافية) , ١٩٩٠ , ص١٠٦ .

التعريف الاجرائي :- بالأسناد الى تعريف الخميري والاتفاق معه على ان المعاصرة هي ((البحث المستمر للزي في العروض المسرحية عن انساق جمالية جديدة في الثقافة المجتمعية , لتعبر عن الحاجات الانية لتلك المجتمعات)) .

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- مسرحية (الحلم الضوئي) صلاح الفصب

الحدود المكانية :- قاعة في قسم المسرح / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

الحدود الزمانية :- عام ١٩٨٨ الفصل الثاني

الاطار النظري

الانساق الدلالية للزي في تجارب المسرح العالمي المعاصر

طرح المسرح المعاصر اساليب جديدة متنوعة عكست فلسفة وفكر المرحلة بما يتجاوب مع متطلبات العصر الاجتماعية وافكار المنظرين واصحاب المدارس الفنية والذي صدر الصور البصرية التشكيلية في العروض المسرحية , لما لها من قيم جمالية فرضت حضورها على المستوى الجمعي , " ففي ظل التحول الذي شهدته الثقافة البصرية عالميا , تحول المحتوى المسرحي من نص تقليدي الى صورة فحدثت تغير ملحوظ في دراما النص , واتجه جمال المسرح وعاطفته وصورته وتركيبته وسرده وعروضه ولغته وغيرها , من السمات الخاصة بالمسرح الى التركيز على الناحية البصرية فكان ذلك ايذانا بظهور (المسرح البصري)"[٧] , بعد انتشار السينما والتلفزيون المتاحة للمتلقي والتي باتت تنافس الحراك المسرحي وبقوة , فهي الاخرى اعتمدت على الصور التشكيلية المتحركة من خلال ما تبيحه الكاميرا من امكانيات , والتقنيات العالية المتطورة للمونتاج فهو فن كما معروف عنه يستخدم سبع فنون تقترب من التقنيات المستخدمة في العرض المسرحي

(٧) محمد خير يوسف الرفاعي : التوزيع التشكيلي ودوره في بناء الصورة التعبيرية الحية مسرحية (هاش تاج)انموذجا , المجلة الاردنية للفنون , مجلد9 , عدد٢ , ٢٠١٦/٥/٦ , ص ١٠٨

, بما ان المسرح هو الاب الشرعي لهذا الفن . وهذا بحد ذاته شكل عامل جذب للتشكيليين والمصممين وحتى السينمائيين للعمل على انتاج تقنيات العروض المسرحية من ديكور وازياء واكسسوار واضاءة ... , ومنهم من اخذ على عاتقه مهمة الاخراج برمتها كما عند (جوزيف سوفوبودا , روبرت ولسون , جوزيف شاينا , ... واخرون) . فهو فن المواجهة المباشرة مع الجمهور , فقد استطاعوا من خلاله خلق صور مشهدية لها ابعاد فنية جديدة . و لا ننكر ان المسرح وظف الطاقة التشكيلية منذ العصر الاغريقي فاستخدم المنظر المرسوم ليحقق انطباع بصري عن المكان , كما انه في القرن التاسع عشر استخدام (اللوحة الحية)*, واستغل (فاغنر) في مسرحه الشامل الرسامين الرمزيين مثل (بابلو بيكاسو) و(فيرمان ليجيه) في تصميم وتنفيذ (الديكور والازياء) لتدعم التأثيرات البصرية للمنظر المرسوم في عمق المسرح , كما عمد (برخت) في مسرحه الملحمي وكذلك التعبيريون الى مفهوم (اللوحة او التقطيع)* (٨). الا ان المسرح المعاصر عمق هذا الانجراف نحو تحريك اللوحة الثابتة الى صور متحركة اخذت نقطة انطلاقها من الهابننغ** , والبوب ارت ... الخ التي ادخلت طابع الدراما والارتجال والتركيب في المعارض التشكيلية والمشاركة الوجدانية المباشرة مع الجمهور وذلك بتنفيذ منجزهم الفني بحضوره , فالمسرح المعاصر ساحة رحبة تتقبل التجارب الانسانية المعبرة عن فلسفة العصر بعناصر عرض تم تشكيلها في صور مشهدية كأجزاء من كل عضوي كل يحمل دلالاته في عناصره الداخلية لتصبح اللغة المسرحية اكثر بلاغة وتنوع وقوة في ايصال المعنى . مستوى العروض المعاصرة اكد على التداخل الحميم بين الفنون على اعتبارها وحدات تعبير فني , و(الزي) كونه نسق دلالي متحرك داخل في صناعة الصور المشهدية بما يحمله من عناصر داخلية (لون , شكل , خامة , خط) محملة بالمعاني , قد تتفق او تختلف مع دلالات العناصر الاخرى كالديكور والاضاءة، لذا كان

* اللوحة الحية هي استخدام لوحة المعروفة عالميا في انطلاق الحدث المسرحي في تشكيلات حركية للممثلين كما في القرن الثامن عشر حيث وكانت تسمى هذه الظاهرة باللوحة الحية

* اللوحة او التقطيع : وهي مجموعة لوحات مسرحية كل واحدة منها تعتبر عمل فني

(٨) ينظر :ماري الياس , حنان قصاب : (المعجم المسرحي) مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض , بيروت (مكتبة لبنان ناشرون) , ط٢ , ٢٠٠٦ , ص٢٢٣ -٢٢٤ .

** او الحدث وهو ان يجعل من انتاج العمل المسرحي حدث يحضره الجمهور وهو يتعدى الرسم داخل اللوحة الى الجدران وواجهات الابنية او على الجسد , ينظر : المصدر السابق نفسة , ص٥١٢ .

لابد من استغلاله في صناعة صيغ تشفيريه جديدة لامست مرجعيات التلقي الثقافية والفلسفية والفنية ... حسب ما تشير اليه فلسفة المصمم والمخرج وانتاجه . كما عند المخرج (ايوجينو باربا) وانطلاقته في (مسرح الاودين) الذي جعل من ارتجالات التمرين المسرحي عرض متكامل يضم مجموعة من الصور الحية , والمناظر التي كونت العمل الكلي , من خلال العلاقات المختلفة التي تربط موضوعات اللوحة فتظهر بعض شخصيات مسرحياته بأزيائها الزاهية التقليدية المختلطة بالدمى , المهرج بحذاء تزحلق , ساحرة , مغنية , رجل سيف يبارز ظله , راقصين من مسرح الكتاكالي الشرقي , راقصي فالس , الوان من مسرح بالي , شخصيات من مسرحيات عالمية مثل كاترين البكماء من مسرحية الام الشجاعة لبرخت [٩] فالزي هنا يعبر عن الشخصيات المتنوعة التي خلقت الصور المتحركة داخل العرض تتفق معها حركة الممثلين التي لا تخلو من المفارقات المضحكة المبالغ فيها , وماكياجهم في كمية التشوه او الغرابة التي حملتها تلك الشخصيات, بالإضافة الى تعبيراتهم الصوتية التي صيغت من تراكم ارتجالات الممثلين الصوتية والصادرة عن كل صورة . من هنا نلاحظ ان الصياغة الدرامية " في نصوص العروض التي يقدمها (باربا) , يعتمد سواء بالنسبة للممثلين ام للمخرج على استخدام التشظي والتفتت"[١٠] وهو بذلك يساعد عناصر العرض الاخرى على بناء صور حية متكاملة لا تخلو من التناقض والافتقار الى التسلسل المنطقي والغرابة التي اعتمدت على الارتجال الذي كان يقوم به ممثلين من جنسيات مختلفة يقدموا مهارات متنوعة تنتمي الى ثقافاتهم المختلفة اثناء التمرين وكان ذلك يشمل كل عناصر العرض من (الازياء والصوت والمنظر والماكياج والاكسسوار ...) "هذه العناصر المنفصلة /المتصلة يتم تجميعها بأسلوب القص واللصق بواسطة (باربا) "[١١] . فهو يعدل على ارتجالات الممثلين (ليس في الحركة فقط فكل عنصر من عناصر العرض كان خاضع للارتجال) , فيقوم بتفكيكها الى شظايا واجزاء مستقلة ويتعامل معها كل على حدا ثم يقوم بإعادة ترتيبها في اسلوب يقترب من الفن التكعيبي " فمن الممكن مقارنة هذه الشظايا بمحاولة الفنان التكعيبي للتوصل الى

(٩) ينظر: ايان , واطسن : ايوجينو باربا , ومسرح الاودين , تر منى سلام , مر سامي خشبة , وزارة الثقافة (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) , ١٩٩٥ , ص١٢٣.

(١٠) المصدر السابق , ص ٢٢٢ .

(١١) لمصدر السابق , ص٢٢٤ .

جوهر الشيء بواسطة كشف كل اوجهه في نفس الوقت "[١٢] . فهو يعمد الى تركيب عناصر العرض الواحدة فوق الاخرى ولكن من خلال صلتها بالعناصر الاخرى في كل متكامل وفي نفس الوقت ليؤدي الى فهم لوجودها الكلي . اي انه ينتج من مجموعة الارتجالات محتوى جديد اكثر تعقيدا , يلغي التسلسل المنطقي للاحداث , وهو بذلك يخاطب عقل المتلقي وادراكه وتقبله للصور التي يشاهدها ومن ثم التدخل في صياغة المعنى الخاص به من خلال التشفيرات التي صنعها المخرج واستيعابه الشخصي لها والذي يتفق مع تراكماته المعرفية . عملت المخرجة (اريان منوشكين) بذات الطريقة في (مسرح الشمس) فقد تمكنت من توظيف عناصر العرض بطريقة تفتقر للترابط المنطقي ففي مسرحية (الهند كما هي في احلامهم) عام ١٩٨٧ تكون العرض من " ستارة حريرية صفراء خلف منطقة التمثيل وكانت تهز من جانب الحاضرين للإشارة الى دخول الشخصيات الهامة , ولعل ذلك يذكرنا بتقنية تقليدية في مسرح الكاتاكالي : كذلك فقد ادى دور والد سبهانوك ممثل يرتدي قناع بالينزي , رغما عن ذلك فهذه الشخصية الوقورة قامت بركوب دراجة وشاركها في التمثيل ممثلون بملابس اوربية حديثة "[١٣] عمل المنظر مع الحركة بشكل متناسق لينقل المتلقي الى منطقة معينة في المسرح الشرقي بتشفيراته التي تم الاتفاق عليها , لتناقض وجود الدراجة فتسحب المعنى الى ضفة اخرى اي انها تقوم بتفتيت المعنى , ومن ثم بناء معنى اخر من تدخل الزي الاوربي الحديث . وظفت هذه الانساق كصور متحركة تتحول الى معنى في ذهن المتلقي , الزي كونه نسق دلالي اخر يستفز بتنافره الصريح والواضح كونه (تقليدي , غربي) في اجواء شرقية , ليتصدر البنية الدلالية في ذهن المتلقي يربطها بكل الصور الاخرى التي تتحرك حول بؤرة تشد انتباه المتلقي ليبني عليها المعنى الكلي . على العموم عملت (اريان منوشكين) على الزي بشكل خاص ليعطي حيوية وغنى للشخصيات فكانت "الازياء بالدرجة الاولى دوال للواقع وللبلاد وللمهن وللسياقات الاجتماعية "[١٤] فيها جذبت ذهن المتلقي لتساعده

(١٢) المصدر السابق نفسه .

(١٣) كريستوفر اينز : المسرح الطليعي من ١٨٩٢ الى ١٩٩٢ , تر سامح فكري , مركز اللغات والترجمه – اكاديمية الفنون , وزارة الثقافة (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) , ١٩٩٤ , ص٤٠٧ .

(١٤) جون وايتمن : مصدر سابق , ص٢٠٤ .

على التنقل ومتابعة الاحداث , حيث جمعت ما بين الزي الاوربي التقليدي وازياء من المسرح الشرقي ولفترات زمنية مختلفة مثل ازياء من القرون الوسطى والكيمونو الياباني , بالإضافة الى الانسجام اللوني بين الزي والمنظر , وهذه المساحات الرحبة التي عملت بها في بعض عروضها فهي مثل (باربا) تميل الى المساحات الواسعة والتي تسمح فيها لتشاركية المتلقي من خلال عروض مسرح الشارع . وهو امر لم يفضله مخرجون اخرون مثل (ريتشارد فورمان , روبرت ويلسون ,جوزيف زفوبودا) فهم يفضلون الصور البصرية الكبيرة والتي لا تناسب الا المساحات المغلقة المحددة , (فويلسن) "يعتقد ان السلطة العليا للمسرح تكمن في الصور البصرية الكبيرة والصارمة "[١٥] فله اسلوب جديد في الصياغة المسرحية يعتمد على التركيب والتكوين الصوري مصدره مخزون العقل الباطن من الصور , فهو يخلق صوراً مشهدية مصدرها عقله الباطن وتجاربة الانسانية في مرحلة الطفولة , مثل مسرحيته (نظرة شخص اصم) فهي انطباع غير واعي لتجربته في مستشفى الصم والبكم التي عاش فيها مرحلة من حياته في فترة الطفولة , كان أسلوبه بالإخراج يشبه (الكولاج) , فقد كتب اجزاء من المسرحيه على الورق ورتبها بطريقة (الكولاج) على الجدار كمخطط مبدئي لصياغة صور العرض او سكربت عمل "وبهذا لا تكون المشاهد منفصلة بل يمكن مشاهدتها بمجملها وهي تشكل نوعا من تخطيط كبير لعمل معماري "[١٦] ف(ويلسون) فنان تشكيلي ومصمم معماري وصانع سينما . ورغم ذلك صدر الموسيقى كنسق سمعي مصاحب للانساق الصورية , حتى وصفت بعض اعماله المسرحية " التي تستخدم القليل جدا من الموسيقى الفعلية او من الحوار وصفا ملائما بأنها اوبرات صامتة"[١٧] "اصبح هذا اللاترابط السريالي الطابع , وهذا الصراع بين الاضداد علامة من علامات الدراما التي يقدمها ويلسون "[١٨] ونجد ذلك في مسرحيته (الغابة) حيث يظهر ساحل بحر وصورة لوحش ممدد على الرمال , طفل يلعب , عمال يعملون على سلم كبير , يظهر (كلكامش) يجلس وسط الدخان وخدمه المرعبين , اسد

---

(١٥) المصدر السابق , ص١٩٢ .

(١٦) جيمز روز افنز : المسرح التجريبي (من استانسلافسكي الى بيتر بروك) , تر انعام نجم جابر , بغداد (دار المأمون للترجمة والنشر) , ٢٠٠٦ , ص١٧٤ .

(١٧) المصدر السابق نفسه .

(١٨) كرسيستوفر , اينز , مصدر سابق , ص٣٩٤.

مستلقي , (انكيدو) وفارس مسلح , ورجل يطبخ في وعاء كبير , حيوانات تعبر على المسرح , ...[١٩] استخدم (ويلسون) صور اسطورية (كشفرات اجتماعية معروفة تحمل معاني مثل البدائية , الطقسية ...) , وصور لأنماط سلوكية , وردود افعال بيولوجية , تحمل ايماءات الحياة اليومية الى لغة جسدية طبيعية , يوفر (الزي) فيها ثقل بحضوره على المسرح على اعتباره جزء من اللوحة الفنية التي تشكلها الصور المشهدية بألوانها واشكالها والحركة البطيئة للممثلين التي تدعم نوع اللباس , فالألوان متحدة بتناسق رهيب بكل عناصر العرض وبتأثير الاضواء الساقطة , (ويلسون) ميال الى توحيد (اللون) في عموم العرض بطريقة تشبه اللوحة المرسومة او الصورة الفوتوغرافية ثم ابراز الزي بلون قوي كان تكون الخلفية رمادية فاتحة بتدرجات متفاوتة منتهية الى ضوء ابيض اسفل اللوحة ثم تظهر الشخصيات بألوانها الطاغية والتي تتفاوت ما بين الاحمر والاخضر الفسفوري والاصفر والاسود تضرب عليها الإضاءة بظلال ملونة وسوداء بتركيب متناسق لاماكن الممثلين, اما اشكال الازياء , فقد تنتمي الى فترات زمنية معينة , واشكال غريبة مثل رجل يرتدي بدلة رسمية بذيل وقناع افعى , امرأة عارية و رجل بسروال اسود تغطي جسده الاضاءة الحمراء , رجل بسروال من الجلد وقناع شرقي وبابيون يصبغ جسده باللون الاصفر الفاقع مع تسريحة شعر تتفق مع القناع ... عمل كل ذلك بدقة واتقان اللوحة وبطريقة فوتوغرافية.



على العموم فان الازياء عند (ويلسون) اعطت دلالات (تاريخية , نفسية , اجتماعية ...) ولكن بطريقة خلط الدوال وتقاطعها وتم ذلك في (الشكل والخامة والخطوط والالوان ..) بعضها كانت خيارات عشوائية واعية واخرى نتيجة اختلاجات نفسية عميقة , ليظهر تقاطع الدوال وتنافرها بشكل

(١٩) ينظر : جون وايتمور , مصدر سابق , ص١٩٢ .

واضح في النتاج الكلي "(اسود ابيض فضفاض ضيق كبير صغير خشنة ناعمة غالية الثمن ورخيصة) وعند جمعها مع المنظر والملحقات والاضاءة فأنها تقدم دوالا كونية للملحمة والنتائج الروحية للمتفرجين واشتراكهم في المعنى" [٢٠] ويعتبر (ويلسون , ومنوشكين) من المخرجين الطليعيين الذين استخدموا الازياء كنظام علامي اساسي في اغلب عروضهم المسرحية لما يوفره من ثراء دلالي .

الزي نظام علامي في المسرح العراقي المعاصر

اتسم المسرح العراقي المعاصر بالنزعة الى التأكيد على الارث الثقافي المعبر في اغلب عروضه المسرحية , فقد ساهم بالتسويق لقضايا المجتمع ومشاركته همومه ونكباته التي توالت عبر تاريخه المعاصر , من خلال استخدام تشفيرات من الموروث الشعبي برزت في سينوغرافيا العرض من خلال عناصره ومنها (الزي) . فظهر على الساحة المسرحية العديد من المخرجين الاكاديميين الذين روجوا لهذا الفكر كان لكل منهم أسلوبه الخاص وبصمته الاخراجية وطريقة تعاملهم مع الزي المسرحي منهم (ابراهيم جلال , سامي عبد الحميد , فاضل خليل , صلاح القصب , عقيل مهدي , شفيق المهدي ...) كما صمم للعروض المسرحية عدد من الفنانين التشكيليين منهم (كاظم حيدر , ونجم حيد , سعد الطائي ...) ومختصين في مجال الأزياء مثل (امتثال الطائي , هيفاء الحبيب ..) , كانت (الطائي) تشكيلية بالإضافة الى دراستها تصميم الازياء في باريس وايطاليا , كلفت بتصميم الازياء لأغلب العروض التي انتجتها كلية الفنون الجميلة في بغداد وكذلك للفرقة القومية للتمثيل والفرقة القومية للفنون الشعبية وكذلك بعض الاعمال السينمائية والتلفزيونية , اختطت (الطائي) لنفسها اسلوبا خاص بالتصميم فقد وظفت الموروث الشعبي في الزي العراقي والعربي في العروض وحتى في النصوص الغربية , حيث تقول بهذا الخصوص أن المسرح "يتيح مجالا للمصممة ان تتحرر من الطرازية لتخلق طرازية جديدة للعرض المسرحي , وتشكل سياقا تصميميا منفردا للزي بوصف المصمم ينحت تصميمه ويغترف من التراث العربي

(٢٠) المصدر السابق , ص٢٠٦ .

يضفي امكانية معاصرة التراث للنصوص والشخوص الاجنبية"[٢١] مع ذلك فهي لم تحيد عن وجهة نظر او الرؤيا الاخراجية للمخرجين الذين عملت معهم , فقد عملت بمبدئ (الدقة التاريخية) كما في مسرحية (كليوباترا) اخراج (سامي عبد الحميد) ولجأت الى التجريد والابتكار كما في مسرحية (الف رحلة ورحلة) للمخرج (عزيز خيون) , ... وعملت كذلك مع المخرج (صلاح القصب) في اغلب عروضه المسرحية ومنها (هاملت) , حيث عمل فيها بطريقة مغايرة للسياق المعهود في الانتاج المسرحي فقام بشطر الشخصيات الرئيسية الى شطرين للتعبير عن الانشطار الداخلي المفترض من قبل المخرج لهذه الشخصيات فقد اعتبر (هاملت) يعاني من انفصام في الشخصية وكل ما ذكره النص الشكسبيري من قتل ابيه وخيانه امه اوهام يصبغها عقله التائه , او على الاقل هو ما اتفق عليه اغلب النقاد عن (القصب) , لكنه يرى لهاملت عالمين داخل شخصيته المغلقة فشطره الى شخصيتين , هو في مرة منطقة ادغال فأستعان بممثل اسود بدائي بزي (الطائي) العربي من قطعتين رداء يغطيه وشاح بلون ازرق محمر ونقوش وزخارف وخطوط عربية , كما انه شطر شخصية (اوفيليا) , فلعبت الدور ممثلة سوداء ايضا بزي عربي رداء داخلي يغطيه الهاشمي من خامة شفافة وعلى راسها عمامة عربية بزينة وحلي تميز بها الطبقة العربية المترفة , بتدرجات اللون الاحمر المرغوب عند ملوك العرب , بهذه الصورة اختلطت الوان زيها مع الوان زي شخصية الملكة الام بالتدرج اللوني , اما العالم الثاني (لهاملت) المتحضر الواعي .. فيقوم بالدور ممثل ابيض ويظهر شخصية (اوفيليا) بيضاء بوجه بريء وكذلك الام الملكة , اما ازياءهم فلا تختلف كثيرا عن (ازياء) الشخصيات الاخرى , من حيث (الشكل) و(اللون) وبالأكثر (الخطوط) العربية والزخارف بذلك اطلق (القصب والطائي) العنان للتأويل .. وذلك من خلال تفسير العلامات الداخلية للزي من لون وشكل وخطوط , الوان شخصية هملت التي تخلط الترابي المحمر مع الازرق , قصد بها (القصب) الاقتراب من البيئة العربية , فتقول (الطائي) عن ذلك "ان البيئة العربية تشكلت من خلال امتداد اللون الصحراوي من جانب , واللون الازرق الذي

---

(٢١) امتثال خليل ابراهيم الطائي : توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي , جامعة بغداد(اطروحة دكتوراه فلسفية) , ١٩٩٦, ص٧٣ .

يشكل فيه السماء من جانب اخر , كما ان دوافع (هملت) وهواجسه وافكاره وضعته بين هاتين للونين"[٢٢] استخدم القصب كذلك البيئة البدائية والتي امتدت من عقل هاملت في الديكور بتناسق مع الزي المتداخل باللون والشكل والخطوط المرسومة على الزي , فقد رسم على الجدران اشكال رمزية بدائية خرافية , كما انه استخدم الاضاءة لتعزيز الصور الخيالية واضفاء الغرابة على العرض , لغرض استدعاء الصور الطقسية , فقد نشر مصمم الديكور (عباس علي جعفر) على كل مساحات المسرح "اشكالا رمزية , ووضع عظاما واواني فخارية واقنعة وجلود حيوانات غطت المقاعد الخاصة بالمشاهدين, مع عناصر صورية شمية /البخور , وما يثيره من اجواء حية موحية بطقسية تتكامل مع نور الشمس "[٢٣] لتنسجم الخطوط والالوان والاشكال ... في الديكور مع الزي والاضاءة ليعطي نسيج متناسق رغم غرابته , فهي الفوضى المجدية كما وصفها النقاد . اهتم (القصب) بالصور التشكيلية في عروضه , حيث تعد مرجع مهم لمسرحه والذي عرف ب(مسرح الصورة) بالإضافة الى الصور الشعرية وتأثيرات الصورة السينمائية على اعتبارها صورة فوتوغرافية بالأساس , رغم ان مسرح الصورة ينحدر من العائلة الدرامية , لكن اصوله العميقة تكمن في هذه الجذور الغير درامية [٢٤] , فقد اعتبر (القصب) ان الصورة هي نتاج دمج مجموعة من الفنون تمتاز هذه الصور بالغرابة واللامالوفية مصدرها العقل الباطن , ومسرحية (عزلة في الكريستال) خير مثال على ذلك , قدمت هذه المسرحية في باحة كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد , ضمت صور العرض البصرية مفردات لا تخلو من المتناقضات , اله طابعة , دراجة نارية , عشرات من الاطياف تدخل وتخرج تصعد سلالم تطل من نوافذ ثم تخرج او تترك ايديها خارج النوافذ , ثلاث من عازفي الكمان حول النار يعزفون , مسافر , رجال بمناظير , مهرجون يقفزون بين الجمهور ويفاجئوهم في كل مرة , ممرضات , اصوات غامضة , اغطية بيضاء ترمى من سطح البناية المجاورة , قرع على النوافذ , رهبان في جنازة , اشخاص من مصح عقلي , اصوات, مرعبة

(٢٢) المصدر السابق , ص٦٩ .

(٢٣) صلاح القصب : مسرح الصورة (بين النظرية والتطبيق) , الدوحة : (مطابع قطر الوطنية) , ٢٠٠٣ , ص ٢٦٣.

(٢٤) ينظر : المصدر السابق , ص٥٩ .

تمتمات ... [٢٥] كل هذا التناقض يخلق نوع من البناء في المعاني لهذه المجاميع من الشخصيات المتناقضة يبدئ بالتلاشي ومن ثم يبنى معنى اخر لصور اخرى يشكلها (القصب) لتندرج هذه البناءات المتعددة نحو المعنى العام , اغلب الازياء تقليدية تدعم المعنى في صور تشكيلية تجعل الحدث يسير باتجاه معين , وهو بذلك يقترب من (منوشكين) في توظيف الازياء التقليدية لصناعة صور تشكيلية تبني معنى معين لكنها تعدها مسبقا للهدم والتلاشي , غير ان المعنى هنا لا يمكن ان يصل للجمهور بنفس الطريقة فهو يترك الجمهور ينتقي المعنى الذي يناسب مدركاته حتى وان لم يكن يقصده المخرج , و(القصب) على غرار (بيتر بروك) اقترب من الوان مسرحية متعددة , تأثر بسريالية (انطونين ارتو) وطقوسيته , استخدم القناع والجوقة على الطريقة الكلاسيكية , صناعة الحبكة الدرامية عنده مرة دائرية ومرة يهتم بتشتيتها وخلق بؤر ... , لذا صناعة الازياء تخضع لهذه الرؤى التي صدرت الصور التشكيلية , كما انه صدر (اللون) على باقي عناصر (الزي) الاخرى , فاللون عند (القصب) هو المسؤول عن توليد المعنى وربط الاحداث ومن ثم علامات العرض الاخرى , على غرار (ويلسون) كما انه اقترب منه في تأكيده على الشخصيات الطقسية , والصور السريالية التي مصدرها العقل الباطن واختلاجات النفس البشرية وادرانها , رغم ذلك فله بصمة خاصة تميز اعماله مثل توظيفه للتراث العربي , وقراءته المميزة للنصوص العالمية وتطبيقها في عروضه .

مؤشرات الاطار النظري

١- يتجه المسرح المعاصر الى الصور التشكيلية في العرض او ما يسمى بالمسرح البصري

٢- الزي علامة مهمة تدخل في صناعة الصور البصرية للعرض بما يملكه من عناصر داخلية (اللون الخامة الشكل الخطوط والنقطة).

٣- لجا المخرج (ايوجينا باربا) الى (الزي) التقليدي الذي يشير الى الشخصيات , ويعطي فهم لكيانها ضمن صور مقتطعة مختلط بالدمى والشخصيات الغريبة , ولا تحتوي اي

(٢٥) ينظر : المصدر السابق , ص٧٩ .

تسلسل منطقي للأحداث الا انه قام بتركيب بطريقة التكعيبية عناصر العرض ومنها (الزي) للوصول الى فهم للمعنى الكامل للعرض اي انه صدر الشكل في الزي .

٤- تصدر (الزي) عند (اريان منوشكين) في الصور التشكيلية للمشاهد فقد عبرت عن الشخصيات واعطتها حيوية وغنى ثم سمحت للانتقال بالدلالة الى مساحة زمنية و مكانية اخرى لتلاشي بناء , والسماح لأخر , كما انها استخدمت الزي في الدمج بين اشكال او تفصيلات بالزي لفترات زمانية ومكانية مختلفة لتثير ذهن المتلقي بالتأمل اي انها تصدر الشكل بالزي .

٥- المخرج (روبرت ويلسن) اعتمد على الصور الاسطورية التي تركزت في (الزي) كونه وحدة علامية كما في شخصيات (كلكامش وانكيدو ....) كما اعتمدت على الاختلاجات النفسية كما في مسرحية (نظرة شخص اصم) بطريقة سريالية اعتمد ولسون على التركيب والتكوين في صناعة الصور المسرحية كما ان (الازياء) بعضها تقليدية لكن في اطار غرائبي مثل الحركة والموسيقى الاضاءة او الماكياج او الديكور .. الغرائبية , والاخرى خيالية اسطورية بدائية حيث ظهرت شخصيات (وحوش , ساحرات , شخصيات اسطورية كما اسلفنا ... كما انه استخدم مع الزي التقليدي الذيول واقنعة الحيوانات ... صدر ويلسون اللون في اغلب عروضه المسرحية امتد من الزي الى باقي عناصر العرض الاخرى ,

٦- امتاز المسرح العراقي بتأكيده على الموروث الشعبي في اغلب عروضه , والتي ظهرت شفرات حملتها علامات العرض البصرية , فظهرت في (الزي) على اعتباره عنصر من عناصر الصورة البصرية , كما في تصاميم (امتثال الطائي) التي اضفت على (ازياء) النص الاجنبي لمحة عربية وعراقية كما في مسرحية (هاملت) اخراج (صلاح القصب)

٧- اكد (القصب) على ان (مسرح الصورة) هو نتاج دمج مجموعة من الفنون تمتاز بالغرابة واللامألوفية , مصدرها العقل الباطن (تمثلت باستخداماته اللونية وتصديره لها

في الزي وباقي عناصر العرض المسرحي) على اعتباره يملك المعنى و يحتوي الصورة الكلية في العرض غلى غرار (ويلسون) .

٨- , و(القصب) رغم انه متعدد الرؤى على غرار(بروك) , الا ان لديه بصمة مميزه في صناعة العرض المسرحي العراقي فقد استمد تجربته من الازمات السياسية والقراءة المميزة لها وللنصوص العالمية , كما انه استخدم الصور السريالية الحلمية والطقوسية والبدائية على غرار (ويلسون , وارتو) هو تقليدي في اختياره للزي على غرار (منوشكين)

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث :- تم اختيار مجتمع البحث بطريقة عشوائية وهي مسرحية (الحلم الضوئي) للمخرج (صلاح القصب) واعتمدت الباحثة وحدات التحليل من خلال مؤشرات الاطار النظري , كما اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة .

تحليل العينة

مسرحية (الحلم الضوئي) اخراج (صلاح القصب – شفيق المهدي)

مسرحية (الحلم الضوئي) اعتمدت على ارتجال الممثلين اثناء التمارين فهو عمل الغى سلطة المخرج وسلطة المؤلف, فلم يعتمد العرض على نص عدى ثلاث صفحات كتبها المخرج (صلاح القصب) مناصفة مع المخرج (شفيق المهدي) , ليتخلى العرض عن الكلمة ويلتزم التمثيل الصامت الا من كلمات قليلة جدا, واعطى (القصب) الحرية للممثل في رسم احلامه على خشبة المسرح فكان الممثلون يرتجلون اثناء التمرين , ويغيرون ارتجالاتهم لتوافق وتوائم العرض الكلي , المعتمد بكليته على الصور التشكيلية المتراكبة , والتي تشير الى معاني قد تكون الموت , الكبت , قمع الحريات, التمرد, عدم الاستسلام (فالحلم الضوئي) على حد قول احد الممثلين" رحلة في ذاكرة ممثلين متجولين في هذا العالم , وهو في الوقت نفسه رحلة الى ابتكار عالم جديد "[٢٦] فهو

---

٢٦ - صلاح القصب مصدر سابق , ص٢٩٥ .

عرض سريالي يخوض في اللاوعي الجمعي الذي كان يعكس مرحلة صعبة عاشها البلد. الشخصيات في العرض توزعت بين فيلسوف , امرأة بزي عصري , ساحرة , عازف , مجوعة ممثلين , مهرجين , هي شخصيات قد لا تكون موجودة في الواقع فعلا انما هي حالات متفردة موجودة في داخل شخصيات تحمل الازمة الانسانية صاغها (القصب) او هكذا يراها , كما في شخصية الفيلسوف الذي يظهر مرة بزي معلم تقليدي معاصر يحمل كتاب ومرة يلبس العباءة الجامعية , ومرة يرتدي زي قديم لكاهن هذا اسلوب (القصب) بشطر الشخصيات المتولدة من القراءة المستفيضة لها على اعتبارها ظلال لشخصيات موجودة اصلا في المجتمع , والتي اظهرها (بالزي) بشكل واضح , ويبدو انه لم يكتف بزمن واحد بل تعدى الى ازمنة قديمة كما في زي الكاهن القديم , وهي اشارة الى العودة الى البدائية والطقسية التي شاعت في الفن المسرحي المعاصر ابتداء من (ارتو) وانتهاء (بالقصب) , كما انه اكد هذا الموضوع من خلال استخدامه الايماءة والتكوين الصامت والهمهمة والتأوه والصراخ , هدف (القصب) من ذلك خلق عرض غير تقليدي وغير مألوف للمتفرج العربي والعراقي يستدعي طاقته النقدية والثقافية والفنية التي لا تعتمد على اما اعتاد عليه في التفسير والتحليل والتقييم , فهو عرض يفتقر الى البناء المنطقي للأحداث , فضاء العرض موزع بطريقة سريالية عشوائية , حيث اقيم العرض داخل احد قاعات كلية الفنون الجميلة / بغداد , وسط القاعة حاجز زجاجي يحمل العرض الى منطقة اخرى من الصخب والالوان والحركة الاكثر حيوية في مناطق العرض , والذي يقابل المنطقة الساكنة بالوان حيادية تقريبا تتفاوت بين الابيض والاسود والتي ظهرت في ازياء الشخصيات , تعززها تشكيلات الحركة البطيئة المترنحة الواهنة الحائرة لمجاميع الممثلين , والات موسيقية معطلة و كرسي مغطى بقطعة قماش بيضاء عليه اله تصوير وعلى احد ارجله تستند اله كمان قطعة قماش بيضاء عليها مكواة فحمية قديمة , وعلى جانبي الكرسي اكوام لأشرطة سينمائية , ساكسفون , اطار حديدي علقت عليه بعض الملابس , كونترباص , ودمية كبيرة تضع على عينيها نظارات وتعتمر قبعة , الى الامام منها منضدة عليها منفضة سكائر وقدح , شريط سينما واوكرديون وخمس حقائب , واشعة طبيه منتشرة , لتشكل علامات رمزية ترتبط بمسببات وجودها تثير تساؤلات حسب مرجعيات

ارتباطها بالتفكير الجمعي للمتلقي , كما تتناثر في هذا الوسط اجهزة هاتف بدون اسلاك لتعمق الاحساس بفقدان التواصل والاتصال , هذه المنطقة وسط ما بين منطقة الجمهور المظلمة تماما والقطعة الديكورية في عمق المسرح والتي تشكل حركة مفرطة مفعمة باللون والضوء , يتجول الممثل بالزي المتغير (البروفسور) في هذه الناطق الثلاثة , بشكل لا مبالي بما يحدث حوله من استغاثة مجموعة الممثلين وتألمهم , فهو يقرا كتاب ثم يتمعن بالأشعة الطبية, ويتعامل مع ازياء رجالية معلقة , فيرفعها الى الاعلى بينما يقوم هو بإخفاء راسه بشكل كوميدي ساخر وكانه يحاكي قطعة الازياء بدون رأس , بينما يستمر الممثلون بالحركة حتى يحملون الحقائب وكأنهم يحاولون المغادرة غير انهم يفشلون فيرمون الحقائب ويستلقون فوقها بيأس , ثم الاختفاء في المنطقة المظلمة , او الهروب الى خلف الشاشة لكن بحركة اكثر وهن وضعف , ثم تقوم الفتاة بزي معاصر بتفريغ ما بداخل حقيبتها وهي اشرطة سينما واسطوانات موسيقى , وكتاب (لبرخت) , وكأنه يفتح للجميع باب الامل او يريهم النور ...الصور هنا قلقة ثم تميل الى الاستقرار ثم تضطرب من جديد .. اي ان الفعل يبنى ثم يهدم وهكذا , والقصد من ذلك استفزاز مخيلة وفكر وذاكرة المتلقي , يعمل الزي في فعل الهدم والبناء فشكل (الازياء) في هذا العمل منها ما هو معاصر, ومنها تاريخية قديمة من عصور زمنية مختلفة , اما الوان (الازياء) فعلى العموم هي الوان محايدة تجمع ما بين اللونين الابيض والاسود لكن يدخل (اللون البنفسجي) من بداية العرض الى نهايته مره على (الازياء) ومرة من خلال قطعة قماش تتدلى من قدم احد الممثلين بالإضافة الى تأثير الضوء البنفسجي المسلط على منطقة معينة من المسرح سبق الاشارة اليها ليكون اللون صاحب التأثير الاكبر على صور العرض .

النتائج

١- الغي (القصب) في مسرحية (الحلم الضوئي) سلطة النص وسلطة المخرج وسلطة الممثل ليحل محلها سلطة العرض متمثلة بالزي وارتباطاته الدلالية مع باقي عناصر العرض .

٢- اعطا للممثل حرية التعبير عن احلامه على خشبة المسرح وذلك بالارتجال في الحركة والايماءة فلم يعتمد على نص مكتوب سوى من ثلاث صفحات كتبها المخرجان وبذلك فقد

استعاضوا عن الحوارات المنطوقة بالصور التشكيلية ومنها صورة (الزي) والهمهمات والصراخ والتأوه لتعكس واقع مؤلم عاشه الناس في ذلك الوقت .

٣- (الحلم الضوئي) عرض سريالي يخوض في اللاوعي الجمعي ليعكس مرحلة صعبة من الواقع الانساني في فترة تاريخية محددة. الشخصيات هي حالات متفردة من شخوص مفترضة عاشت الازمة او هكذا وجدها (القصب) , اي انه اعتمد التشظي والتداخل بالشخصيات وظهر ذلك واضحا كما في شخصية البروفسور والتحولات التي شهدها (بالزي) فهو مرة بزي معلم تقليدي واخرى يرتدي عباءة جامعية ومرة كاهن او رجل دين من عهد قديم .

٤- في العرض اشارة للعودة الى البدائية والطقسية وظهر ذلك بالزي كما في (زي الكاهن) , واكده باستبدال الكلمات بالإيماءات الهمهمة والتأوه والصراخ .

٥- العرض غير تقليدي وغير مألوف فهو لا يعتمد التسلسل المنطقي للأحداث , والهدف من ذلك استفزاز الطاقة النقدية للمتلقي , فالإكسسوار موزع بشكل عشوائي مبعثر , منسجم مع حركة الممثلين البطيئة الواهنة والآلات الموسيقية المعطلة والالوان الحيادية المتراوحة بين الابيض والاسود للأزياء ومن فترات زمنية وتاريخية مختلفة منها المعاصر ومنها التاريخي

٦- (اللون) في (الزي) يتصدر عناصر العرض ففي هذه الحيادية باستخدام الالوان يبرز اللون البنفسجي , من بداية العرض الى نهايته متوزع في الزي او قطعة من القماش تتدلى من ساق احد الممثلين , او الاضاءة المسلطة على منطقة من العرض كانت تشير الى العكس من الوهن والمرض الطاغي عليها , فالضوء البنفسجي كان يعني طاقة امل وحياة متجددة

الاستنتاجات

ومن مؤشرات الاطار النظري ونتائج الاجراءات نستنتج ما يلي :-

١- من ضمن التطورات التي شهدتها الفنون المعاصرة ومنها الفن المسرحي ظهور (المسرح البصري) وهو مسرح صدر الصور البصرية التشكيلية على اللغة الحوارية ليجعل عناصر تصميم جميع الفنون الداخلة في صناعته انساق دلالالية تحمل سيل من المعاني يمكن

ترجمتها تبعا للمرجعيات الثقافية للمتلقي وهي بذلك تجعل المتلقي مشارك وفاعل من خلال لغة التواصل التي تربط بينهما (الزي المسرحي) واحد من هذه الانساق الدلالية بما يحمله من عناصر داخلية (اللون , الخامة , الشكل , الخطوط , النقطة ..) كل واحد من هذه العناصر يحمل معنى يتكامل مع باقي العناصر الاخرى بالاتفاق او بالتناقض معه تبعا للرؤيا التي يضعها المخرج .

٢- اغلب المخرجين المعاصرين استخدموا الارتجال لصياغة صور العرض وعلى رأسهم (اجينيو باربا , واريان منوشكين , وصلاح القصب) والارتجال تعدى عندهم التمثيل الى اختيار الديكور والازياء والقطع الاكسسوارية .. مهمة المخرج هي تنظيم هذه الارتجالات في صورة العرض الكلي كما فعل (باربا) من تقطيع الصور المرتجلة واختزالها ثم دمجها مع بعضها البعض وما قام به اشبه بالفن التكعيبي عند التشكيليين , مما جعل (الزي) يتشكل عنده من ثقافات متنوعة , وذلك يرجع الى تنوع ثقافات الممثلين او العاملين معه , وعند (القصب) كانت تتشكل الازياء من ازمنة مختلفة .

٣- اغلب اعمال المخرجين المعاصرين افتقرت الى التبرير المنطقي للأحداث فتبدو غريبة وغير مألوفة وظهر ذلك في توظيفهم للأزياء , كما في تداخل الازمنة والامكنة في ازياء (منوشكين) و الطقسية في ازياء (القصب) , والازياء الغرائبية عند (ويلسون) فقد استخدموا البناء والهدم في المعنى من خلال الصور التشكيلية .

٤- العودة الى البدائية والطقسية من صفات المسرح المعاصر و وظهر ذلك في الزي كما في شخصية (كلكاش وانكيدو) عند (ويلسن) وشخصية الكاهن في مسرحية (الحلم الضوئي) (للقصب) .

٥- المخرجون المعاصرون صدروا عناصر (الزي) الداخلية حسب طريقة توظيفهم له وبما يلائم تجاربهم المسرحية فقد صدر كل من (منوشكين) و(باربا) الشكل في الزي بينما (ويلسون) و (القصب) صدروا اللون .

المقترحات والتوصيات :-

عمل دراسة عن علم الهيئة لارتباطها بالزي والتشكيل البصري وعلم الهيئة يشمل الزي والماكياج وتسريحة الشعر او القناع والملحقات بالزي .. من المكن ان تكون الدراسة تحت عنوان ((هيئة الممثل نظام علامي يشكل الشخصية المسرحية)).

المصادر و المراجع

أ- الكتب

١-اسماعيل , عز الدين : افاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر , دار غريب , ٢٠٠٣ .

٢-الاصفهاني , الراغب : المفردات في غريب القرأن , ج١ , بيروت (دار القلم , الدار الشامية -دمشق) , ٢٠٠٩ .

٣-افانز , جيمس واطسون : المسرح التجريبي (من استانسلافسكي الى بيتر بروك) , تر انعام نجم جابر , بغداد (دار المأمون للترجمة والنشر) , ٢٠٠٦.

٤-انيز , كريستوفر : المسرح الطليعي من ١٨٩٢ الى ١٩٩٢ , تر سامح فكري , مركز اللغات والترجمه – اكاديمية الفنون , وزارة الثقافة (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) , ١٩٩٤ .

٥-ايان , واطسون : ايوجينو باربا , ومسرح الاودين , تر منى سلام , مر سامي خشبة , وزارة الثقافة (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) , ١٩٩٥.

٦- بروب , فلادمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية , تر ابو بكر احمد بقادر , جدة (النادي الادبي للمعافي , ط١ , ١٩٨٩.

٧-الخميري , حسن : بنية الخطاب النقدي , ط١ , بغداد : (دار الشؤون الثقافية) , ١٩٩٠ .

٨-روزتال , م يودين : الموسوعة الفلسفية , ترجمة سمير كرم , بيروت (دار الطليعة) ط٥ , ١٩٨٥ .

٩- الفيروزابادي , مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط , القاهرة (دار الحديث), ٢٠٠٨ .

١٠- القصب , صلاح : مسرح الصورة (بين النظرية والتطبيق) , الدوحة : (مطابع قطر الوطنية) , ٢٠٠٣ .

١١- وايتمر , جون : الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة (تشكيل الدلالات في العرض المسرحي) , تر الدكتور سامي عبد الحميد .

١٢- الياس , ماري و حنان قصاب : (المعجم المسرحي) مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض , بيروت (مكتبة لبنان ناشرون) , ط٢ , ٢٠٠٦ .

ب- الارسائل والاطاريح

١٣- الطائي , امتثال خليل ابراهيم : توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي , جامعة بغداد(اطروحة دكتوراه فلسفية) , ١٩٩٦.

ج- الصحف والمجلات :

١٤- محمد خير يوسف الرفاعي : التوزيع التشكيلي ودوره في بناء الصورة التعبيرية الحية مسرحية (هاش تاج) نموذجا , المجلة الاردنية للفنون , مجلد٩ , عدد٢ , ٢٠١٦/٥/٦ .

النصب الخزفية للفنان الامريكي بيتر فولكس

أ. د . زينب كاظم البياتي، جامعة بغداد

م. د. علية محسن الصياد، وزارة التربية

ملخص: ان لتقنيات التركيب والتشكيل في الخزف المعاصر اهمية كبيرة، وذلك لخروجها عن المألوف واتخاذها من التأليف الشكلي وخصوصياته ما يعيد للشكل مكانته بين الفنون، وان فن النصب الخزفية لم تختلف عن مثيلاتها البنائية على مستوى فنون التشكيل والفن الخزفي على نحو خاص فيما يتعلق بمسائل الابتكار والتأليف، حيث يتسامى خلالها الشكل واظهاراته والتقنية على حد سواء. فالنصب الخزفية جاءت لتبث احدى الخروقات في هذا النوع من التشكيل الخزفي، الذي يتخذ من الحجم والفضاء حدودا له. وفي بحثنا هذا سوف نتناول النصب الخزفية للفنان (بيتر فولكس) تحديدا، نهدف من اعماله هذه الوقوف والتعرف على اهم تقنيات التشكيل والبناء الفني للعمل الخزفي، الذي يأخذ شكلا ذو ابعاد لا حدود لها، تؤلف وتمتزج مع الوجود الفضائي المتحرك عبر علاقات بناء وتركيب، بتداعيات مضمونيه احيانا. ان التعرف على تشكيلات النصب الخزفية عند الخزاف (بيتر فولكس) وتسليط الضوء عليها، وكيفية اظهارها على مستوى الفنون، تأتي اهميته لغرض تقديم قراءة جديدة على مستوى الشكل والتقنية في مضمار الفنون المعاصرة.

Abstract: Modern pottery technique and formation are very important because of the different ways of creating shapes that have special forms to demonstrate their importance between different arts. The installations must have aversion of building and shaping in formations and techniques. This unique expressionist form in pottery depends on size and spaces. In this research the artist (Peter Voulkos) is looking at various techniques of formation and creation of pottery. His technique and formation take unlimited dimensions, composed with spaces, different relation of

formations, and meaning to reflect these symbols and their appearance in plastic art by offering a new study in shapes and technique in modern arts.

مشكلة البحث :- لقد اصبحت النصب الخزفية من الفنون ذات الاهمية الواضحة في التشكيل الخزفي المعاصر، كنظام فني ابتعد عن المضامين متجها في رؤياه نحو تشكيلات فنية ابداعية على مستوى طرائق التشكيل والبناء، وتارة اخرى على مستوى التقنيات الحديثة التي شملت انواع الاطيان فضلا عن التركيبات اللونية التي حملتها التكنلوجيا المعاصرة، ادى الى اعتبارها تشكيلات فكرية اعتمدت الفلسفات واساليب النقد الحديثة، والتي جعلت منها حامل للأفكار والعلاقات المتنوعة المعاصرة، اضافة الى ظهورها على وفق اشكال محورة منفذة بتقنيات غريبة تحت معطيات اشكالية.

اصبحت النصب الخزفية تمثل احدى روافد فن الخزف المعاصر، وتمثل حالة من الابداع في عمليات التشكيل، بفعل عملها ضمن عوامل افتراضية وتعبيرية معبأة بقيم رمزية كبيرة.

اعتمدت النصب الخزفية مبدأ الايحاء والابتعاد عن عنصر التشابه مع العالم الخارجي وتجاربه، لما تمتلكه من غرائبية شكلية ناجمة عن ابداعية التقنيات التي جعلتها تتصدر انظمة التشكيل المعاصر المتحقق بوجودها الفني، وهنا تطرح الباحثتين مشكلتهما عبر التساؤل الآتي:-

هل استطاع الخزاف بيتر فولكس من تمثيل تشكيلاته الفنية للنصب الخزفية وتقنياته اظهارها على وفق رؤى وخصائص التشكيل الفني المعاصر؟؟

اهمية البحث:- للنصب الخزفية حضورها في التشكيل الخزفي المعاصر لما تحمله من ذائقيه خاصة، واتخاذها من التيارات الفكرية والثقافية والفنية اساسا لها، فضلا عن اسهامها الفعال في المجتمع الانساني، من هنا جاءت محاولة الباحثتين من تسليط الضوء على التشكيلات الفنية للنصب الخزفية للفنان بيتر فولكس وابداعاته التشكيلية والتقنية بعده رائدا مهما في الخزف الامريكي المعاصرالذي اسهم في انبثاق التعبيرية التجريدية في الخزف الامريكي المعاصر، واسهم ايضا

في عملية تطوير بناء النصب الخزفية على وفق اسلوب ابداعي متفرد وخاص، كما تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء دراسة بحثية لم يتناولها الباحثون سابقا.

هدف البحث:- التعرف على النصب الخزفية للفنان (بيتر فولكس)، ضمن **حدود البحث المكانية** لتشمل امريكا، **للحد الزماني (١٩٩٠-١٩٨٠)** فيما تتضمن **الحدود الموضوعية** (مجموعة النصب الخزفية).

الاطار النظري للبحث

- المحور الاول :-

الخزاف بيتر فولكس (المرجع والاسلوب) :-

صار الفن فيما بعد(ح.ع.٢) يولد طرائق جديدة كانت تمردية بطبيعتها وحيوية تنطلق الى عالم ذي ثقافة شعبية يساهم الفن في اختراع لغة جديدة للاتصال بين الناس. لقد حققت التعبيرية التجريدية* مكان الصدارة كحركة تلقائية نفسية خالصة، فالنوع الاول من الرسم التعبيري التجريدي يسمى" الحيوي الايحائي، والنوع الثاني يسعى ليكون اكثر تجريدا واكثر سكينة"[١]. لقد ابدى خزافي التعبيرية التجريدية اهتمام كبير بالتشخيص والعلاقات اللونية بنبضات ايقاعية تتداخل وتتفاعل مع دقة اللون، والاستثمار المقصود للغامض واستدعاء الرموز الايحائية مع الرغبة والحنين الى الماضي، كل ذلك في دينامية متواصلة. يعلن الفنان (بيتر فولكس Peter Voulkos) قيادته لجيل التعبيريين التجريديين والذين "يطرحون اشكالهم من خلال اسلوب فردي معبر عن الذات"[٢]، عبارة عن اشكال تأويلية محرفة مبهمة، ليست لها صلة بحضارة او تأريخ او جمالية. لقد كانت اعمال هؤلاء الخزافين متأرجحة بين التعبيرية والتجريدية. قدم الخزاف بيتر فولكس منجزه الخزفي

* اصطلاح استعمله في عام ١٩٢٩ الفريد (أ ج يار) مؤسس متحف الفن الحديث في نيويورك عند حديثه عن كاندنسكي واطلقه الناقد (روبرت كونس Robert Cons) في مجلة نيويورك لوصف اعمال تجريدية انجزت عام (١٩٥٠)

١ لوسي سميث، ادوارد، الحركات الفنية بعد ح.ع.٢، ترجمة- فخري خليل، مراجعة – جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥، ص٣٦

٢ www.petervoulkos.com

كصورة لا ترتبط باي واقع، انما تقدم نفسها كصورة زائفة كما يؤكده باحثي ما بعد الحداثة ومنهم (بودريارد)، فالمنجز يبتعد عن الواقع " تحت سيادة سلطة الشكل"[٣]، والذي يحمل روح المغامرة ضمن فعل الاداء الفني التشكيلي.

لقد اثبت ولع الخزاف بابتكار اساليب جديدة مبنية على تجارب متواصلة مع ولعه الدائم بالتصميم، وهو من الخزافين الذين جمعوا بين الرسم والنحت والخزف، ويسعى ان يكون فنه عالميا، وفي متناول الجمهور من خلال تأكيده على فن النصب الخزفية، حيث استطاع ان يمارس فن التأثير على المتلقي من خلال فرض شروطه الغريبة في بنائية الشكل، لا يسلم كل شيء للأحاسيس بل يجعل المخيلة لتضع كلمتها الاخيرة.

ومن خلال تجربته الشخصية في استعمال ضروب متعددة من اشكال التعبير، فضلا الى التنوع التقني مما حذى بأسلوبه ان يغدو " نمط مركب من الفن"[٤]، اضافة الى الافكار النقدية والمعاني. يقول الخزاف العراقي(ماهر السامرائي)[٥]، ان اسلوب الخزاف (بيتر فولكس) في حقبة الثمانينات في التعبير اقرب الى الواقعية النقدية. يرتكز فن ما بعد الحداثة على (فردية الفنان واجراءه لتجارب تتجاوز انجاز اعماله الفنية)[٦]، وان يكون ذاتيا على وفق الرؤية السارترية[٧]، فالمنجز الخزفي يعد تعبير عن شخصية الخزاف على وفق مقولة (جوته)[٨]، اثارة ملكات الخيال والانفعال فضلا عن اشاعة الحماس في احساسنا بالحياة.

فالخزاف يعيش حالة من الاندماج النفسي الواضح مع تشكيله الفني القائم على مجموعة من العلاقات التي لا تكتسب معنى الا من خلال علاقتها مع بعضها وآلية انتظام اشكالها وتوحيد عناصرها في نسيج فني، عبر تركيبة الطين ونوعيته ومتطلبات المعالجات في تحقيق اهداف

---

٣ عبد الامير، عاصم، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٤، ص٧٩

٤ مونرو، توماس، التطور في الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ١٩٧٢، ص٩٩

٥ لقاء مع الخزاف ماهر السامرائي، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، في فرع الخزف بتأريخ ٢٠١٨/٥/٦

٦ لوسي سميث، ادوارد، الحركات الفنية بعد ح.ع.٢.، مصدر سابق ص٦

٧ في محاضرة مشهورة لجان بول سارتر القاها عام ١٩٤٦ بعنوان الوجودية فلسفة انسانية اقر المبدأ الاساس لفلسفته الذي يقوم على ان الوجود يسبق الماهية.

٨ جوته (١٨٣٢-١٧٤٩) شاعر وكاتب مسرحي وروائي الماني ظهرت عبقرتيه في الادب والعلم على حد سواء

محددة لبنيته الشكلية، فهو يضيف مادة هنا ويطرح مشددا على لمسة من لون هنا واخرى هناك، مقيما بدقة النتيجة الاجمالية موليا اهتماما لمادته وطرحها على وفق اسلوبه المتفرد في اختيار عناصره بحرية تتوحد خلالها ارهاصاته الداخلية ضمن ابداعه الفني، يرى ان "ممارسة الفن هو نشاط نفسي"[٩]، من الممكن ملاحظته في تشكيلاته بكل موضوعية لاسيما في تشكيلاته الفخارية والتي تمتلك بعد نفسي ورمزي، وانجاز تكوينات مختلفة تتمتع بخبرة واستيعاب عالي لمفاهيم الشكل واللون، فالألوان متداخلة مع بعضها البعض، تتباين في تدرجاتها اللونية ، لبث تباينات جديدة تعكس سطوح ملمسيه مختلفة ، كما في (شكل١).



(شكل-١)

فالخزاف هنا لا يسعى الى جمالية تقليدية واضحة[١٠]، من خلال اسلوبه الخاص والذي يتميز بالجرأة والحرية باعتباره افضل خزاف في القرن العشرين في امريكا،[١١]مؤسسا لفن الخزف التعبيري، له سمة واسلوب خاص في تعزيز البعد التعبيري للمنجز بمغزاه الجمالي، مع ادراكه للعلاقات بين عناصر متعددة يتم ادراك كل جزء على حدة. فيقوم بإعداد دراسة مسبقة لتنفيذ تشكيلاته من خلال دراسة حركة الاجزاء والخطوط والتأثيرات المحيطة بالعمل من ظل وضوء، فالعمل بموجب رؤيته بناء وتقنية لونية معبأ بقيم تعبيرية حتى ان بعض ملمس سطوحه تبدو وكأنها قماش.

---

٩ يونغ، كارل كوستاف، الرموز في الفن والانسان والادب، تر- سلام خيريل، دار الحوار، ط١ن سوريا، ص٩١

١٠ جمع الخزاف طلاب جامعة كاليفونيا فرع الخزف والمتميزين في الدراسات العليا، وطلب منهم تنفيذ اقبح عمل خزفي. لقاء مع الخزاف ماهر السامرائي وهو من المعاصرين للخزاف بيتر فولكس بتأريخ٢٠١٩/٤/٨

١١ حيث غطت اعماله حوالي (١٠٠) متحف، الف كتاب بعنوان (سيراميك Ceramic)، وكتاب آخر بعنوان (فن فولكس Voulkos Art) عمل مدرسا في جامعة كاليفونيا، ثم انتقل الى لوس انجلوس كرئيس لقسم الخزف – ماجستير في الفن الخزفي، احدث انقلابا فنيا في الخزف الامريكي المعاصر. ينظر www.petervoulkos.com

هناك معالجات شكلية تكررت في تجاربه الخزفية، تعكسها خبرته التجريبية قائمة على تقنية (البناء ثم الهدم ثم اعادة البناء)، وهنا يظهر اجتهاد الخزاف وابداعه من خلال قطع المعنى عن اللا معنى، كنوع من المخاطرة المترامية في عرضية الحياة، وامكانية الصيرورة والرغبة في الوجود بتفرده الاسلوبي المميز، فالشكل بالنسبة له ليس حقيقيا يقترب في تفسيره هنا ورؤية(نيتشه)، ان الشكل يأتي تأويلا للحقيقة.

ان عمليه البناء لديه قائمة على الرموز والاشارات والعلامات، فتشكيلاته الخزفية تجريدية مختزلة متشابكة متقاطعة متداخلة، وكذلك المساحات اللونية متقاطعة مع الخطوط والعناصر، فالتحويرات الفنية تأتي ضمن فعله التجريبي الفني، تحويرات متداخلة بين التعبيرية التجريدية والتكعيبية (شكل-٢).



(شكل-٢)

لقد كانت عملية الهدم والبناء كتقنية بمثابة رحلة استكشاف للروح الانسانية، "فالشكل في هذا النوع من الفن اكثر جاذبية للروح"[١٢]، فضلا عن رغبة الخزاف الى اخضاع تشكيلاته الخزفية لسلطته بكل ما تحمله من خصائص التعقيد، بمسحة طبيعية تحيلنا لرأي العالم الانثروبولوجي (مالينوفسكي Malinofiskis) "ما تتصف به الطبيعة البشرية من تعقيد"[١٣].

اضافة الى ان الخزاف يعبر من خلال اطار ثقافة مجتمعه، ومستوى التذوق والاشكال المفهومة والتي تحدد قيمتها الجمالية بثقافة المجتمع، موضحا ان عملية الهدم للمنجز الخزفي توحي بتفكك

١٢ ريد، هربرت، حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦، ص١١٣

١٣ فريزر، جيمس، الفلكلور في العهد القديم، ج١، ترجمة نبيلة ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٧٢، ص١٦

الفن وموته، فهذه التشكيلات الخزفية تقر بديمومة الفن وانتصاره على البعد الزمني "واستقلالية الفن عن الطبيعة" [١٤]، بما يمتلكه الخزاف من رؤى ابداعية ذاتية[١٥]، تعبر عن ارادة الخزاف ومخيلته الحرة وخياراته الدقيقة والمكثفة والمتكاملة، فالتأويل في الفن اليوم يسير باتجاه النص المخبأ تحت النص الظاهر. فعندما يسخر الخزاف من الانموذج او الموديل، تتاح له هنا امكانية التأويل وحرية المعنى، لاسيما في الفن الخزفي والذي ينحدر من سلسلة من التكيفات وعملية خلق مستمرة، ناجم عن خصوصية مادته وامكانياتها القائمة على مستوى نشاط الفهم في الذهن. هذه الآلية تشكل مرجعا مهما للخزاف بيتر فولكس ضمن اداءاته التجريبية والتي سوف نستوضحها ضمن المحاور اللاحقة، وعينات البحث.

- المحور الثاني :-

الرؤية الفلسفية للنصب الخزفية بين المعالجات التقنية واساليب العرض :-

تتميز النصب الفنية بشكل عام والخزفية على نحو خاص، بقيم تعبيرية عالية سواء كانت واقعية ام خيالية، تتنوع في اشكالها ومحملة بقيم دينامية ثقافية وحيوية، تتمتع بتأثير حسي واضح لما تمتلكه من عملية ارتباط قوي وواضح بين عناصره الشكلية، وفي مضمار التشكيل الخزفي فأن عناصره تبدو اكثر وضوحا نتيجة العلاقة بين اجزاءه وآلية توزيع القطع المكونة للتشكيل الخزفي وتركيبه، فكل قطعة تتمتع بخصائص شكلية منفردة عن غيرها، تحقق وجودها ضمن الفضاء الحضري اسوة بفن العمارة، فالخزاف هنا يلجأ لاختيار مفرداته لتحقيق قيم الفن والتي يصفها (سونتاغ) انها اختيار دقيق للوحدات الشكلية، نتيجة الخصوصية المميزة لكل وحدة على حد سواء (شكل-٣).

---

١٤ سونتاغ، سوزان، ضد التأويل ومقالات اخرى، ترجمة- نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٨

١٥ يعلن الخزاف عن موت الموديل وغيابه اسوة بما جاء به(ميشيل فوكو) في تحليله للوحة الفنان (فيلاسكز) التي رسمها عام (١٦٥٦) في مؤلفه (الكلمات والاشياء) بعدها لوحة ترفض الموديل.

يؤكد (شيفر Shefer) عن استسلام الفنان للسراب الفلسفي في علاقته بالمنجز الفني، نتيجة انقطاع الفنان عن الواقع المتعدد والمتغير في تشكيله لأعماله [١٦]، وهذا ما لجأ الخزاف له تحديدا، فمن ناحية الملكة الذهنية سجل الخزاف ملاحظاته الدقيقة عن تجاربه التقنية على مستوى الحرق والمدى الزمني له، وآلية مزج الاكاسيد والصبغات مع خامة الطين، فضلا عن خصائص القطع المهشمة وتداعياتها الظاهرة والمتخفية، حيث يؤكد الخزاف من خلال منحاه التجريبي على الصلة بين المعطيات الشكلية ودلالاتها الناجمة عن الروابط في صياغة الاشكال (شكل-٤) (شكل-٥) ذلك ان حتمية الفكر في التنظيم تحيلنا لنتائج من الصعب رفضها او ازالتها، وهذه تتعلق بوحدة التشكيل الخزفي، فجميع التفاصيل تتجه الى ذلك الهدف، وهذا ناجم من ان اجزاء التشكيل الفني متماسكة ذات قوة خارجية تعبر عن قوة جوهرية يبررها مبدأ الوحدة التوافقية بين اجزاء التشكيل، وكأنه كتلة مفردة تحقق رغبة الخزاف في تدوين الرمز ودلالاته ضمن ديالكتيك التشكيل الفني، حيث تجرد العديد من التفاصيل لصالح تأثير الخطوط المؤطرة للتراكيب والقطع المكونة للتشكيل الخزفي بشكل كامل كما في تركيبه (شكل-٦).



(شكل-٣)




(شكل-٤)



(شكل-٥)



(شكل-٦)

١٦ شيفر، ماري، الفن في العصر الحديث، ترجمة- فاطمة الجويشي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص١٩-٢٠

ان الارتباط العاطفي بين المبدع وبيئته تعد من اقوى الدوافع التي تسعى الى التنظيم والاكتشاف، تحيل التشكيل لحالة من الاتساق تضع التشكيل الفني وتمنحه حالة من الدوام والاستمرارية، فقد قدم الخزاف تصوره الواضح عن البيئة الملائمة لمنجزاته النصبية. ففي المناطق المكتظة ضمن الفضاء الحضري والتي تحيطه بنى معمارية ضمن البيئة الطبيعية (الاشجار)، تتطلب اقامة نصب فنية تفترق عن النصب المنجزة في المناطق الجبلية من حيث التكوينات والحجوم.

يقول (هيغل) "المرء لا يبدأ بتنفيذ عمله قبل البحث عن مكان ينصبه فيه"[١٧]، لقد منح الخزاف اهتمام للفضاء المحيط بالنصب، كأن يكون مدرج، او ساحة وقوف....الخ، هذه المفردات تميز العمل النصبي عن غيره، ولابد من علاقة تربط قاعدة النصب بشكله وموقعته بل وحتى مادته.

تأتي تقنية الحرق ضمن محاولات الخزاف في الكشف عن ما هو جديد ومبتكر، فضلا عن تطوير تقنيات متداولة يحاول الخزاف من تقديمها بأسلوب معاصر تسهم في بناء وتشكيل النصب الخزفية، يستثمر الخزاف هذه التقنية لتعزيز اللون وقيمته في بنية تشكيله النصبي، فالخزاف يلجأ الى تنفيذ نصبه بتقنية اللون الواحد او التعددية اللونية، تبعا لإدراكاته وارهاصاته الداخلية وبما يخدم عمله الفني، فاللون لا يشكل مبدئيا تأسيس اسلوبه الابداعي، بل يخص معالجات المادة الاكثر تجذرا في اغناء ذاكرته لطرح فنه الخزفي.

ان تقديم منجز خزفي نصبي متعالي عن المعقول يعد ذخيرة الفنان الخزاف والناجمة عن مرجعياته وتطلعاته وخزينه المعرفي، والتي يصفها (بودريارد Boderyard) بأنها ذاكرة مؤلفة. فمن الممكن ان نصف المنجز الخزفي الجديد صيغة جمالية ونتاج ابداعي قائم على القطع الملونة تتلاقى مع تقاطعات القطع الاخرى تداخلا وتشابكا، والتي تشكل تجدد كامل لأفكار الخزاف واحاسيسه لما فيه من اثارة وقوة، قلما يمنحنا متعة جمالية محضة، فالتشكيلات الخزفية ذات التقنيات التقليدية تروق احيانا وتثير احساسا جماليا للبعض اكثر من غيرها وذلك لعدها متكاملة لذاتها.

---

١٧ هيغل، فن النحت، ترجمة- جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٨٠، ص٦

وعليه يمكن وصف النصب بنية خاضعة للنمو والارتقاء كطريقة منهجية (Systematic) [١٨]. ويمكن وصف المنجز الجديد بانه رؤية ذاتية عبرت عن صيغة جمالية، كفن حر لا يخضع الى مسميات بعده نتاج ابداعي قدر له ان يسجل حضوره المناسب.

وعلى الرغم من ان القطع احيانا تتراتب بتلقائية، الا ان اجزاءها ينظر اليها كشيء مقدس، وهو يتبع مقولة عالم الاجتماع (فليجر Fleteher) "ان لكل شيء مقدس موقعه"[١٩]، وبمجرد التفكير بإلغاء أي جزء قد يدمر التكوين الخزفي بأكمله، فكل جزء يسهم بتدعيم النظام التركيبي ويملأ المكان المخصص له. ان (التهشيم) والقطع الناجمة عنه تسهم في استحداث تكوينات مجردة من أي مسمى، فهي لا تعتبر ناقصة او كاملة لتحقيق وظيفة تداولية وانما يستدعي حضورها الى دخول التشكيل الخزفي في دائرة الفن الخالص، من خلال قيام الخزاف لتجزئة وتصنيف وترميم وفقا للحجم والوزن واللون والشكل والخطوط الخارجية، وما يفصح عنه الشكل وسطح ملمسه ضمن مظهره الخارجي، وبما يحقق تناسقا متنوعا، على الرغم من كثرة الاجزاء المكونة للتشكيل النصبي الخزفي.

تعكس العلاقة التبادلية بين سلوك المبدع مع ادواته الفنية وتقنياته ميزته بملكة ادراك خاصة، ناجمة عن قدرة الخزاف في تنظيم اجزاء تشكيله الخزفي، فضلا عن استدعاء تقنيات تتوافق وبنيته الشكلية، لتحقيق تعبيرية يبثها الخزاف ملبيا لإرهاصاته الداخلية، مبتكرا نصبا خزفيا يثير الدهشة والتغريب وبما يحقق دهشة لدى المتلقي، تاركا له حرية التأويل من خلال مشاركة المتلقي في تفسير المنجز عبر الانتقال بين الاجزاء بما يكتنفه المنجز من تراكيب شكلية وتضاديات لونية متنوعة، قائمة على تعددية في الملمس بين الخشن والناعم، وهي كتقنية استثمرها العديد من خزافي التعبيرية التجريدية في امريكا واوربا.

---

١٨ بنية معرفية حسب رأي (جان بياجيه) عالم النفس السويسري تنطلق من منطق فلسفي رياضي بالغ التعقيد في مجال العلوم الطبيعية، واهتمامه بمفهوم الارتقاء الفكري وارتقاء الذكاء.

19 Fleteher. A.C.The Hako a Pawnee ceremong.22nd and Annual Report. Burien of American sthnology.1960.washing ton. p33

ان ثورة الاتصالات والبحث عن عوالم جديدة، حملتها ثورة الاكتشافات المعاصرة، معززة بتنوع وسائل البحث عن آليات تقنية جديدة، تزامنت مع ما فجرته ثورة ما بعد الحداثة، جاءت مع حقبة الثمانينات في امريكا تحديدا، كان لها الدور الكبير في اظهار والكشف عن استخدام لخامات وتقنيات لم تكن مألوفة سابقا، تبلور استحداثها لتعزيز فكر تقني مبتكر يتوافق وذائقية الفكر المعاصر.

<u>المؤشرات التي اسفرت عنها محاور البحث</u>

- تعبر النصب الخزفية عن الاحداث والانقلابات الفكرية الكبيرة في الحياة المعاصرة، حيث واكبت هذه التكوينات التحولات وعبرت عنها.
- تمثل النصب الخزفية اسلوب الفنان الخاص بعدها انعكاسا لتجربة الخزاف ومشواره الفني.
- تتنوع التكوينات الخزفية تبعا للاتجاهات الفنية التي تنتمي لها ضمن الزمان والمكان.
- لا يقتصر النصب ضمن تكوينه العام على شكل محدد، بل تتعدد اجزائه احيانا تبعا لتكويناته
- تتطلب انشائية النصب الخزفية تداعيات الفضاء الحضري ضمن موضوعيته وتكوينه
- تتعدد التقنيات المنفذة في تجسيد وتشكيل المنجز تبعا لبنية التكوين الشكلي العام
- تخضع النصب الخزفية في بنيتها الشكلية لمعطيات الفكر بكل ما يحمله من تجديد على مستوى خامات الاطيان وتقنيات الزجاج، فضلا عن تداعيات الاداء المبتكرة.

<u>اجراءات البحث</u>

<u>مجتمع البحث:-</u> يشمل مجتمع البحث على النصب الخزفية للخزاف بيتر فولكس المتاحة في المصادر الفنية والمنجزة ضمن حدود البحث الزمانية.

عينة البحث:- وهي مجموعة من النصب الخزفية تم اختيارها بقصدية تتوافق وهدف البحث تتميز بالتنوع والتعدد التقني، كما انها تخضع لتحولات التشكيل الخزفي المعاصر وشملت (خمس عينات).

اداة البحث:- يعتمد تحليلنا على المؤشرات التي اسفرت عنه محاور البحث النظري.

منهج البحث:- يعتمد منهج التحليل الوصفي لنماذج عينة البحث

تحليل عينات البحث

(انموذج -١)





يحقق الخزاف في (انموذج-١) مقولة التعبيريين التجريديين بأن هذا العصر هو عصر التمرد على الظواهر الخارجية وتحطيمها، والعمل على اخراجها بهيئة جديدة من خلال حرية الفنان بحد ذاتها، فالذات الفردية مع تفعيل مفهوم الحرية تقوم على تهشيم موضوعية وبنية التكوين، ومن خلال حريته ايضا يتم اختيار الاجزاء واعادة تنظيمها بشكل مبتكر.

ان العمليات التنظيمية للقطع آثرت في التعقيد الواضح الذي يطرحه المظهر الخارجي للنصب، والذي شهد تحولات انتقائية في عناصره التكوينية، يستشعر الخزاف بمحتوى القطع وتداخلاتها وعلاقاتها داخل بنية النصب، فظلا عن تعددية السطوح وتباينها تبعا لتداخل الاشكال وتجريديتها.

جاء المرجع في تحديد واختيار مفردة واقعية، وتقديمها بسمة اختزالية لشكل بشري مجرد، واحالة هذه الهيئة لما يقترب وبنية الاناء، فالتكوين الخزفي (النصب) بنية معرفية خاضعة للتحول والارتقاء كآلية منهجية (Systematic)، حيث ينظر الى شكل النصب على انه استدعاء او العودة للبدائية في الفن.

فالخزاف يؤمن هنا ان التحول في الشكل قائم على تجاوز ايقونة الاشكال القديمة، من خلال تهشيمها والعودة لما يسبق نشوء الاشكال الجديدة، تفقد سطوح المنجز الاول هويتها المستوية لصالح التعرجات والتراكب والتضاد والانحناءات المتبادلة للقطع المهشمة متجاوزة مكونات الشكل الواقعي للنصب، هذا الاختراق جسدته حرية الخزاف في الاختيار باعتباره احد الخزافين الذين كيفوا انفسهم للتغيرات التقنية المتسارعة مع التمتع بحرية متعالية في تشكيل المنجز. لقد انجز الخزاف النصب استعانة بالقطع المهشمة والمفتتة، وتراتب هذه القطع طوليا وعرضيا مما اثمر عن تغيير في البنية الشكلية المستحدثة للنصب، هدفه تجسيد حكمه الذوقي وفرديته لتجسيد معطيات الجمال عبر مفاهيم الفكر المعاصر، فالتهشيم والقبح جاء معبرا عن روح العصر بطريقته الخاصة، حيث عمل على صهر مكونات النصب في وحدة واحدة، وعلى المتلقي فهم وتأويل التركيب المعقد المرتبط بالمستوى الحسي لمدركاته، من خلال كثافة المادة وتعددية الالوان، فضلا عن الانفعالات الناجمة عن غرائبيته المتفردة.

لقد استطاع الخزاف (بيتر فولكس) ان يخرج النصب من قبضته العقلانية، فمادامت الفلسفة منتجة للمفاهيم على وفق رؤية الناقدة (رشيدة التريكي) "ان بمقدور الفنان ان يفرض على حساسيتنا اشياء ناجمة من الصدفة"[٢٠]، منفتحة الى فضاء الحرية، فالشكل هنا يحافظ على ديمومة التحول والانشاء الذاتي المفتوح على اللا متوقع، والكشف عنه كمشروع ابداعي يحقق حضوره من خلال الاختلاف والتباين الملمسي للأجزاء. يمنح الخزاف اهمية للحجم[٢١]، بعده عامل اساسي يؤثر في

٢٠ التريكي، رشيدة، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة- ابراهيم العميري، الدراسات المتوسطية للنشر، بيروت – تونس، ٢٠٠٩، ص٩

٢١ يقول الخزاف بيتر فولكس بالاتفاق مع الخزاف نيومان في رسالة الى مجلة نيويورك تايمز بان الفن بالنسبة الينا عبارة عن مغامرة داخل عالم مجهول من الخيال الوهمي الحر ومعارض بشدة للحس العام، ولا يوجد اجمل من عمل فني يعبر عن اللاشيء.

نجاح النصب لتفعيل التأثير النفسي كما هو الحال مع الاهرامات وحجومها. عمل الخزاف على تقنية لونية بدرجات متعددة للون الازرق، وصولا الى تلاشي اللون مع سماء المنطقة التي شيد فيها النصب، ففي وقت محدد من النهار، وعند حصول الضباب يتلاشى النصب نهائيا من الاعلى، وبذلك يتعامل الخزاف مع الفضاء والحيز المفتوح اللامحدود، منتقلا من اللامرئي والعدم الى قوانينه الفنية ليصبح المعنى الجديد لأشكال النصب ممكنا. فالقطع المهشمة تمتد ببناء متراكب الى الاعلى.

سجل النصب معايير جديدة معتمدة على الفكر المبدع، مفترقة عن آليات البناء المقننة، فالخزاف هنا بحث عن مصادر وطاقة جديدة لفعالية النصب، متخذا من فاعلية التكرار (تكرار مفردة النصب لست مرات)، وعلى خطين متوازيين وبالحجم ذاته، فالوحدات التصميمية في اشكالها التجريدية وهندسيتها الاختزالية العالية، تتباين في تموضعها جراء التنويعات في مكان العرض، مع تحديد المسافة الفاصلة بين نصب لآخر بحدود (المتر المربع الواحد) متوافقة مع طول كل نصب (مترين مربع)، يسعى من خلالها الخزاف الى التوازن على وفق خصوصية التصميم داخل الفضاء الحضري المحيط بالنصب.

يسعى الخزاف خلالها الى احداث توازن وانسيابية شكلية تفصح عنها خصوصية التصميم مع الفضاءات الداخلية والخارجية لإنشائية النصب ضمن المكان. يشير النصب لمفردة انسانية تأويلية بهيئة اناء، بغية خلق حوارات فنية موضوعية تتعلق بمشاكل البيئة مع غيره من خزافي التعبيرية التجريدية الامريكية [٢٢]، استطاعوا جميعا من توظيف فنهم للجمهور كنصب خزفية استعارت هيئة الاحجار الطبيعية.

---

٢٢ يطرح الخزاف نصبه الخزفية بشكل بشري معبأ بمدلولات منفذة بأشكال هندسية احالة من الخزاف للتركيب العلمي الجزيئي للمركبات السامة مثل الكاربون والاوزون، ان هذه التركيبات عكست مفاهيم تتعلق بخطر التلوث البيئي والحياة، فحققت هذه النصب حضورها كلغة رمزية وتعبيرية، نتيجة ان الفن لم يكن في جوهره الا تعويض عن انعدام التوازن بين الانسان وبيئته. اسوة بأعمال الخزاف جون مايسون الذي يعد الفن تعبير عن مشاعر لا يمكن وصفها كما هي.

وصل الخزاف بيتر فولكس الى تأكيد المكانية بعده نصب مكون من تكوينات متحركة فاعلة حيث يملأ المكان، بنصبه المتعدد شكليا لخلق مصدر جديد لفاعلية النصب وطاقته القائمة على المعالجات البيئية.

(انموذج –٢)



تكوين بنائي يتكون من اجزاء ثلاث، عبارة عن مثلثين الاول مقطوع، والثاني متميز بفخامته، يجمعهما اخدود يحتل وسط التكوين، تتبدى فيه اثار وثقوب تقنية، يستقر الجزء الاعلى من المنجز على قاعدة مزدوجة تمثل هرم مقطوع، يستند على نصف كرة مقلوبة، يتدرج النصب كبنية معمارية ناتجة عن تحليل المنجز القديم وتفكيكه واعادة تشكيله من القطع المتباينة بالشكل والحجم واللون، والتي ميزت وحدة التكوين.

يلاحظ عدم استقرار الشكل من خلال حركة الاهتزاز، فضلا عن الشرخ اعلى النصب والمعبأة بدلالات مبهمة وزعزعة اسهمت في انحراف بداية المنجز نحو الداخل لتكوين مستوى آخر، ثم انشاء مستوى ثالث ناجم عن تداخل التكوين مع جوانبه، والذي شكل تراكب لخمسة تكوينات متبادلة تشكل هيئة النصب من جزئه الايمن، فيما تشكل الاشكال زعزعة في الكتلة ضمن بروزها وتداخلها كحالة انفعالية وتعبيرية قائمة على القيم الشكلية.

يشيع فيها حالة من عدم الاستقرار قدمه الخزاف بأسلوب وحرية قائمة على اختزالية الواقع من خلال تحوير لبعض الاجزاء المنتخبة، والتي تظهر عليها فجوات وثقوب بهيئة اشرطة، ناجمة عن قيام الخزاف بأطلاق العيارات النارية على التكوين، منحت التكوين مفاهيم تعزز عدم ثباتيه مفهوم الخزف ضمن الفكر المعاصر وسقوط مفهوم المتحف والتوثيق.

يعكس التكوين النصبي ايضا نظم التلاعب بالسطوح وتباين ملمسها من خلال تقنية التشكيل، فهناك التصدع في الجزء العلوي، والانخفاض في الجزء الايسر، والتصدعات في الوسط كحد فاصل منح الشكل حركة ايقاعية.

لقد تم التأكيد على اجزاء معينة لتفعيل القدرة التعبيرية، وخلق ملامح جديدة من خلال اعتماد البناء المتدرج بما يحقق فعل الارتقاء والتوافق بين الاجزاء. ان الخطوط الحادة والمتقاطعة وانسيابيتها هي لعبة الخزاف لأحداث انتقالات تدريجية للسطوح المستوية، والمنحنية دائريا تبدأ من بداية التكوين وصولا لنهايته، حيث اتخذت السطوح الملتوية بحذر وضعا لاحتواء الكتل الاخرى المحملة بالأخاديد والانكسارات. يتوخى الخزاف الجمع بين اجزاء المنجز ضمن اخدوده الوسطي، فالعناصر البنائية تم مزجها بشكل يعبر عن مدى خبرة الخزاف في تقسيم الشكل لعناصر ثانوية واخرى تأسيسية ذات تصاميم توحي بشيوع حالة من الوشم وصولا للأخدود الوسطي بعده مركز العمل الفني كتركيب، ذو معنى جديد يعكس طاقته الحيوية كبنية معاصرة.

يندرج الملمس بين النعومة والخشونة محققا نوع من الانتقال بالضوء، للتأثير على اللون الرصاصي منتقلا به الى تدرجات متنوعة، حفزت على احساس المتلقي بعدم الاستقرار جراء الانتقالات الحادة لأجزاء التكوين. كما ان الفوهات الناجمة من الاطلاقات النارية تمثلت بشكل ايقاعي، معززة بتنوع لوني ناجم جراء هذه العملية والتي اغنت تعبيريته.

ساهمت خبرة الخزاف التقنية في عملية الهدم والهشيم كتقنية ابتكارية، من خلال توظيف اداء مستحدث لم يكن مألوفا، الا وهو اطلاق العيارات النارية، نفذت على الوجه التالي (٢٥ اطلاقة

بمسدس صغير و ٤ اطلاقات نفذت بالبندقية لتصبح ٢٩ اطلاقة) يقابلها (٢٩) اتجاه للخطوط الخارجية والداخلية للمنجز ، محققة بذلك مفهوم التوازن على وفق اتجاه التعبيرية التجريدية.

يستعيد الخزاف خبرات الفنان البدائي في استخدام اليد كقوة، للاضطلاع بمهمة المعرفة فهو يتحسس المواد ويتعرف على طبيعة الطينة والاستعانة بأنامله، فهو يتلمس ويتحسس ويقيس ويزن القطع، مع تفعيل الحيز الذي يشغله للوقوف على معالمها المختلفة، وهو يتبع مقولة ان اليد تصنع الفكر ولها تجربتها الخاصة. لقد اكتفى الخزاف بالألوان الحيادية (الرصاصي) لمنح النصب طابعا نحتيا نتيجة التشبع اللوني والذي استثمر بطريقة استثنائية اسهمت في تعزيز طاقة الخامة المعدنية، فضلا عن ذلك اسهمت بإعادة ربط علاقاته بنمط مبتكر من التشكيل جعله مبهرا للمتلقي على الرغم من المبالغة والتشويه كصورة باعثة للاستغراب والاستهجان والتفرد، اسلوبيه متفردة مرتهنة بشخصية الخزاف.

يندرج العمل ضمن التوافق بين دمج المكتشفات الحديثة للخامات اللونية والوان الكومبيوتر الفنية، فهو يمنح الخزاف حرية اكبر امام خياراته، وتشكل جزء من الانسجام والتوافق الشكلي الناجمة عن التوافق في ربط اجزاء العمل والملمس الخشن مما حقق اثارة مباشرة للمتلقي كنوع من خداع الحواس، جراء مواصلة الخزاف اكتشاف كل امكانيات جمع القطع المهشمة وتفعيلها اللوني، تقترب اسلوبيا والفنان (جاكسون بولوك) في آليته الادائية، وفي هذا تأكيد الخزاف على ان الشكل وحده هو المهم في الفن لاسيما عندما يطرحه الفنان في مناخ حضاري متقدم.

فالشكل في النصب هنا عبارة عن مصفوفة هندسية نفذت من فوضى قطع التهشيم، الصغيرة منها والكبيرة ن والتي عدت مصدر الهام للعديد من الخزافين[٢٣]، فعلى ما يبدو ان الخزاف لجأ لإحداث تغيير ضمن الفعل والاداء والتقنية، اصبح اسلوبه في التعبير لغة العصر وابتكاراته

---

٢٣ مثل الخزاف ادوارد فورد والذي بدأ مشروعه بأعمال خزفية كبيرة عمل ما يقارب (١٣) عملا متجاوزا طولها المترين، يغلب عليها تأثيرات رومانية خاصة من طراز الاعمدة القديمة، استخدم الطينة الحمراء وصبغات جاهزة مع الطينة واحيانا اكاسيد بعد الحرق. له مشروع آخر يقترب بملوية سامراء، انتج على غرارها اعمال تحمل الفكرة ذاتها شغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة كاليفورنيا، ويعد احد اقطاب التعبيرية التجريدية في الخزف الامريكي المعاصر. حول ذلك ينظر American Graft.Jun-July.1979.p24

القائمة على صعوبة الفهم المباشر ويحمل في الوقت ذاته اصالة وخصوصية مستمدة من مرحلتها الفكرية القائمة على الهوية المكانية والزمانية للاتجاه الفني الذي ينتمي له الخزاف.

<u>(انموذج –٣)</u>



تكوين خزفي بهيئة اناء اسطواني فخم ذو عنق طويل، وقاعدة واسعة يعكس التعالق الشكلي لمفردة الاناء الذي يخضع للتحريف والتحويل في البناء التكويني للقطع المتنوعة واشكالها التركيبية، والابتعاد عن الشكل الواقعي من خلال دمج اساليب تعبيرية وسريالية للوصول لحالة تكثيف المعنى، فالشكل جاء اختزالا لأشكال قدمها الخزاف تحمل خصائص التعبيرية التجريدية، بمثابة طاقة تجتاز عموم التكوين الخزفي، تتعارض مع الشكل تارة وتنسجم تارة اخرى، متحررة ومخترقة لنظامه في الوقت ذاته. يحمل الجزء السفلي دلالة الحركة المهيمنة جاءت ممثلة لونيا من خلال التدرج بين اللون الغامق (الحني الغامق) وصولا الى لون فاتح نسبيا(وردي)، الغاية منها تشخيص الوان الاكاسيد والصبغات المعتمة (Matt)، ان توظيفات الخزاف للألوان المطفأة انسحب على عموم الشكل، يأتي بمثابة حدث يحيله الخزاف الى خطاب جمالي ينعكس في التعبير الغريب للنصب. يبدو النصب بنية متراكبة من الاشكال الهندسية المربعة والمستطيلة مع فوهات دائرية، وتبدو الخطوط بين القطع الهندسية معتمة اللون والشكل، متفاعلة مع المساحات اللونية المطفأة.

ان تأكيد الشكل جاء من خلال استعادة القطع من اجزاءه المتلاشية، والتي تم تركيبها وتثبيتها بغية انتاج مساحات متناغمة تجريدية، تتلاشى كلما اتجهنا لقمة النصب، الهدف منها هو تحقيق مركز استقطاب للرؤية وكأنها نحوت بارزة فخمة، فضلا عن استخدام الخطوط والحزوز والخطوط التراكبية للقطع، تأتي متناغمة مع فوهات الاطلاقات النارية وحدودها المعتمة، حيث اتخذ الخزاف من الخطوط الفاصلة بين القطع صفة انتقائية بغية تحقيق قصدية الاداء.

يلجأ الخزاف لأجراء تحويرات في الشكل لتحقيق بنية جديدة معاصرة ويقترب من السمة الرمزية، للإفصاح عن اسلوبه الفردي، مع اجراء تحليل لمفردات تشكل حوارات متتابعة لتحقيق بنية نصبية منفتحة تستوعب أي اضافة شكلية وبما يحقق تغيرات بنائية كاملة.

ان القطع الهندسية المتراتبة طوليا وبتكرارية شكلية هندسية غير منتظمة، تحيلنا لهندسية (موندريان Mondrian)، والقطع التركيبية لأعمال الخزاف (بول سولدنر Paul Soldiner) (شكل-٣-أ)، والخزافة (بولا رايس Paula Rice)، ينظر (شكل- ٣- ب) كما في اعمال الخزاف بيتر فولكس.



(شكل-٣-أ) (شكل-٣ – ب)

يستقطب الخزاف معالجات ابتكارية تتوافق مع تقنيات لونية لم تكن مألوفة سابقا، ناجمة عن تقنيات حرق خاصة، او من خلال تحقيق الوان معتمة ناجمة عن الاطيان الملونة، ضمن بنائية كتلة لونية، تنتظم كقامة طولية، واحيانا يلجأ الخزاف لاسترجاع قيم لونية ناجمة عن تقنيات حرق متداولة سابقا، تأتي بمثابة اعادة انتاج المعنى من اشكال متقاربة.

لقد اقام الخزاف حوارا متبادلا يستثمر خلاله علاقات السطوح مع التدرجات اللونية بكثافتها وانفتاحها وصولا للون الوردي الفاتح، لتشكل تعالقا مع القيم الملمسية تتباين بين النعومة والخشونة والصلابة. تتفاعل مع آلية الطلاء لتمنح انطباعا للشكل المعدني. هذه التأويلات والاحاسيس وتعاقب المستويات الشكلية للنصب، تمثل احدى السمات التعبيرية التجريدية، تكوينات لأشكال تأويلية محرفة مبهمة، تعبر عن اسلوب الخزاف، والذ يعد اتجاه مبتكر في الفن الخزفي.

لقد اظهر الخزاف مفهوم آخر للتعبير الكامن باستخدام اللون للكشف عن استعارة شفرات اثرية، تمنح المنجز معطيات جديدة من خلال توظيفها، عبر علاقات جديدة تدفع المتلقي الى استذكار الافكار والعلاقات القديمة، تمنح باب التأويل للمتلقي للارتقاء بمنجزه الفني.

لقد ابتكر الخزاف فنا يستثمر التبسيط والاختزال، فضلا عن استثمار تقنيات المادة من خامات طينية وكيميائية الزجاج، تنعكس لدى المتلقي لتحقيق نوع من الدهشة والصدمة، من خلال الاستثمار الحسي للون مرجعيا. فالسطوح الواسعة الممتدة تخلق علاقات مع البيئة المحيطة بالمتلقي، تجعله امام تجربة مواجهة ومعايشة للنصب.

جاءت آلية العرض بمثابة حدثا اعلاميا، وكوسيلة لإشاعة نمط فني غريب بهيئة نصب محققة ثباتا ضمن الفضاء الحضري، مفردات مكررة مبتكرة توثق الفن والحياة بتعبيرية ورمزية عالية، وتحقق تواصل الانسان مع الزمن عبر انشائيتها الخالصة الرامية للارتقاء بالذائقية المجتمعية مع الحفاظ على ذات الخزاف الفردية، (تداعيات البيئة وتمثلاتها الشكلية المحيطة بالخزاف).

(انموذج – ٤)



تكوين خزفي قائم على بنية هندسية بتأثيرات بيئية، ذو دلالة حيوانية مركبة ن وكأنها بورتريه حيواني، يسجل الخزاف مخالفة لمرجعية الشكل، محددا خصائصه التركيبية، لتحقيق غايات جمالية صرفة. ينحى العمل نحو الغرائبية كخطاب معاصر على الرغم من انتمائه التركيبي الجديد من بنية خزفية قديمة، استثمرها الخزاف بخطوطها وعلاقاتها وتركيباتها، فضلاً عن الفوهات لبنية جديدة من خلال تدويره لرمز حيواني مجرد.

يعكس التكوين النصبي في هيئته بنية هندسية تتأرجح بين شكل المكعب ومتوازي المستطيلات والاسطوانة، وكرة مضغوطة، متباينة في حجومها مثبتة على سطح مستوي فرضته الضرورة، اعده الخزاف لينفذ عليه القطع المكونة للبنية الشكلية المكملة والمتراتبة طوليا.

اتبع الخزاف تقنية الاضافة لرصف القطع الواحدة تلو الاخرى، افقيا وعموديا باتجاهات متعاكسة، لخلق نوع من التوازن جراء تعاقب ترتيب القطع والمفردات، والتي توجت من الاعلى بتركيب مفردة تكوينية رئيسية تمثل قمة العمل، يتمظهر بهيأته الهندسية القريبة من المكعب، كدلالة ومعنى بغية الاقتراب والاشارة للشكل الاصلي.

قدم الخزاف نظرة فردية لتكثيف اللون الاخضر، بهارمونية تتدرج من الاخضر الغامق وصولا للون الاسود، والاخضر الفاتح بمتناظرات لونية تتوافق والبنية الشكلية، بتوظيف تقنية التعتيق اللوني الناجم من استخدام الاكاسيد، محققا لونا برونزي مائل للخضرة.

يعلن النصب قطيعته عن العالم الخارجي ونظامه الطبيعي وهيأته المألوفة، فعملية استدعاء مفردات التشكيل، جاءت مرتهنة بخاصية التضخيم لبعض اجزاءه محققا هيمنة تعزز ابراز خصوصيتها، فالمنجز قائم على التراكب والتبادل لمفردات لخلق حوار تبثه الصيغة التركيبية المنفذة بخاصية الاشرطة، ككتل متفردة تبدا بالنمو من الاسفل للأعلى، ومن اليسار لليمين وصولا لقمة العمل المكعبة.

حقق النصب تجاورا وتقابلا بين التعبيرية التجريدية بمنحى رمزي للمفردة الواقعية، فمن خلال قدرة الخزاف في ابتكار طرائق لها خصوصية فردية على مستوى التصميم واللون، حيث قدم شكله النصبي بأسلوب لا يتصل بالجمال، بل بالفاعلية والتأثير متخذا من هيمنة الفكر قيمة بحد ذاتها لتجسيده كنصب في الفضاء يدعو الى التوافق بين الضوء وايحاءاته المظلمة لخلق اجواء غامضة تؤثر سايكولوجيا في المتلقي. لم تشكل القيود المكانية لعرض النصب عائقا للخزاف فهو ملتزم بحدود الشكل، اسوة بفعل المعماري والموسيقي، فهو ملتزم بقواعد الفنون المفتوحة، وهنا ينبثق الشكل بانسيابية من صلب المادة ومعالجتها فنيا وابداعيا، اسوة بالشعر الحر فهو ليس حرا بالنسبة للفنان الذي يكتبه على وفق مقولة (ت. س. اليوت)، الا ان الخزاف كان صادقا في استكشاف كل الامكانات المتاحة التي توفرها المواد. ان الحجم المبالغ في الكتلة الوسطية يمنح الخزاف انطباعا بالتوازن مع الهيئة الطبيعية كاستعارة شكلية، فالخزاف يبتكر تنظيم شكلي، قائم على

التوازن الشكلي والاختزال في تحديد الكتلة لتحقيق الدهشة والتغريب، فالشكل بتعرجاته لا ينحى نحو الجمالية بقدر ما هو علاقة تواصل النصب بشكلانيته واتجاهات الفن المعاصر. كما ويمكن ملاحظة التنوع والانتقال بين اجزاء التكوين جراء الفروق الحجمية الواضحة ضمن وحدة المنجز، كذلك هارمونية اللون مع التلاعب بالظل والضوء، فضلا عن نمو الاشكال وتقابل الحركة التي اكسبت النصب بعدا تعبيريا، ومما عزز ايضا المفهوم التعبيري للنصب ما افصحت عنه التقنيات الناجمة عن التطور التقني بشكل عام.

يعكس فكر الخزاف تفرده في اعادة بناء تكوينه النصبي، متماشيا مع التطور الهائل للفكر والحياة المعاصرة، فإدراكات الخزاف لأشكال تتخذ وصفا معينا دفعت بالنصب نحو دلالة الديمومة من المرجع مرورا بالحاضر نحو المستقبل، كعملية مولدة لا تنقطع تتفاوت خلالها معطيات الجودة والكمال، فهنا يستشعر الخزاف حاجته لطروحات واشكال جديدة، يستطع فيها اعادة بناء العالم المتغير الذي يعيشه، هي رؤية الهمت العديد من الخزافين وعلاقتهم بالبيئة الثقافية دفعتهم لخلق اشكال تأويلية تعتمد قراءة المتلقي، اما الملمس فقد تراوح بين الناعم والخشن وصولا للملمس الناعم ضمن الخزاف.

ان فكرة التكرار والتراتب في ايقاعات متزنة وغير متزنة جاءت متوائمة وموقع النصب في الفضاء، فالفخامة في الحجم صفة غالبة على النصب وهي مركز سيادة يتجه فيها لعالم الخيال، فضلا عن ذلك فأن الخزاف تجاوز العديد من القواعد، الغاية منها تعزيز مبدأ التغريب كمفهوم متداول ضمن الذائقية المعاصرة.

(انموذج-٥)



تكوين خزفي لنصب مكون من اربعة اجزاء متجهة الى الاعلى، اقرب للبنى المعمارية من حيث التجريد الهندسي، تغلب عليها اشكال مثلثة على قاعدة اسطوانية، يمثل الرأس نهاية النصب العلوي تجسد بهيئة كروية، يغلب على اجزاءه المبالغة والتحوير مفترقة عن الترديد الواقعي للجسد البشري، متجها في تعبيريته التجريدية لدلالة رمزية، كعملية ايحائية للمرجع الحقيقي للشكل، استدعى الخزاف معطيات خطية بهيئة تركيبيه متباينة حجميا، ومحورة شكليا للإشادة لمفردة (الانسان). تحقق خصوصية الخزاف ثيمة متكررة في اعماله ونصبه الشكلية، ويمكننا ان نلتمس تلك الاستعارات البيئية لدى الخزاف والتي تتراوح بين طبيعة الاشياء تارة، وتجريديتها تارة اخرى، وقد جمع الخاصتين معا، متبعا مقولات معاصرة من خلال مفاهيم مثل الاختلاف، الصيرورة، التحريف، التشويه....الخ من مفردات تبث خطاب التغريب. ومن حيث الاسلوب يتجه الخزاف الى تكوين نصبه من مرجعيات شكلية لقطع تحمل خصائص المرجع الا انها مرتهنة بخصائص الفكر المعاصر.

يتكون النصب من تراكيب تجريدية وهندسية مبسطة ومختزلة، تتوافق والتكوينات وكذلك الخطوط المحددة لها، مع المبالغة والتحوير لتتوافق والمنهج المعاصر كاتجاه تعبيري تجريدي، مع تفعيل خصوصية الرمز البشري، حيث استعاض الخزاف عن الهيأة الاولى لبنيته متجها لبنية هندسية قائمة على التكوين المعماري، تعكس مفرداته الهندسية (اشكال مثلثة فخمة) بتراتب تكراري متقابل ومتوازن لينتهي برأس هندسي حاد. تتنوع الكتل البنائية الهندسية والتي تبدأ بشكل اسطوانة تمثل قاعدة النصب، ثم المثلثات، الممتدة يسارا ويمينا بنظام متجاور بوحدات انشائية متبادلة.

وكنمط شكلي فأن التكوينات في اسفل ووسط التكوين توحي بشكل الرأس الذي يمثل هيئة ومنطقة جذب وشد الانتباه لمفردة هندسية مربعة في مقدمة التكوين، تعززها نظرية لونية كقيمة بحد ذاتها تغطي مساحة الوجه والرأس الكروي، اشاعت تكوينا ابداعيا لتأكيد ملامح اسلوبه التعبيري من خلال تكثيف اللون الاحمر على ارضية بيضاء، بفعل تقنية (التبقيع)، والقائمة على استخدام الالوان الجاهزة لتكوين ارضية بيضاء، مع تكثيف هذا اللون وتوظيف البقع الحمراء والسوداء

عليه، بخاصية السيلان اللوني، مما جعل المساحات اللونية المبقعة مهيمنة على التكوين وتحديد الشكل ومنحه بعدا جماليا يتوافق ومفاهيم الفكر المعاصر، وهذا ناجم عن تجلي اللون الأحمر والاسود وتكثيفها.

فضلا عن التناغم اللوني للأسود المعتم والاحمر والتي جاءت متناغمة لتجلي الشكل من خلال التفاعل اللوني، وهذا التكنيك تحديدا ما لجأ اليه التعبيريين التجريديين، اسوة بما جاء عمل الخزاف الامريكي (جف داوننك Jif dawning) (شكل– ٥–أ) وكذلك الخزاف (جون مايسون John Mison).



(شكل–٥–أ)

ومن حيث السمات الشكلية للنصب فهو يقترب من تكويناته النصبية الاخرى المعاصرة، والتي تحمل سمة الهشيم، اذ يحاول الخزاف من اعادة انتاج اشكاله من تهشيم اعماله، لتستمد منها بنية تكوينه الجديد والناجمة من تداعيات الزمن المعاصر، متخذا من التلاعب اللوني مراكز وبؤر للجذب (الوان غامقة ومبقعة) للإحالة الى معاني جديدة تحمل دلالات الاثر والتعتيق، مع تأكيد وضعية النصب الممتدة عموديا (وضعية الوقوف للجسد). حيث اتخذ الخزاف من اسلوب المواجهة

لتضم الجزء العلوي والسفلي للتكوين "فالألوان التكميلية الموضوعة جنبا الى جنب، والمتداخلة جنبا الى جنب"[٢٤].

عكست تجربته اللونية والانتقالات بين الاحمر والاسود، وانسيابه من الاسفل للأعلى ومن اليسار لليمين، لعبة الخزاف في تأسيس تكوينه النصبي، تتوافق مع موضوعاته المعتادة ضمن اسلوبه الفني (مواضيع تخص الانسان)، حيث اعتمد الخزاف على مخيلته لبث عوالم جديدة، فضلا عن المعالجات التقنية، وابتكار معطيات شكلية واسلوبية مغايرة على مستوى الاداء والاخراج لم تكن مألوفة مسبقا، وطرائق جديدة للتعبير الفني.

جاءت جميعا لتؤطر نمط اسلوبه الخاص وفي الوقت ذاته، تعزيز التعبير الفني لخلق عوالم جديدة، لاسيما وان تركيبة المنجز النصبي كان بفعل مخيلة الخزاف في تشكيله والخروج به لفضاء العرض كنصب متكامل.

حقق النصب تكامله ضمن الفضاء الحضري للمكان ويقف ضمن تقنيات مجاورة من اضاءة وظل وضوء، ودراسة حركة اجزاء النصب والوانه، حيث جعل من مادته موضوعا مألوفا ضمن الحياة الفنية والبصرية كنتاج فني معاصر، وعلى وفق مقولة بيكاسو "اذا كان العمل متطلبا لوسائل تعبير خاصة فأنا لا اتردد في استخدامه"[٢٥]، وهذا تحديدا ما لجأ له الخزاف في طرحه لتشكيلاته النصبية.

<u>نتائج البحث</u>

- ان اسلوب الخزاف في انجاز تشكيلات النصب الخزفية جاءت نتيجة احساساته الذاتية، والتي هي حصيلة لتجاربه خلال مسيرته الفنية ضمن اتجاه التعبيرية التجريدية.

---

٢٤ مولر، جي، آر، وفرانتز ويلز، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة- فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨، ص٨٨

٢٥ عبد الحميد شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧، ص١١٢

- تحمل نصب الخزاف (بيتر فولكس) اسلوب خاص ابداعي ومتفرد، بدافع من فرديته عملت على صياغة تشكيلية جديدة معاصرة.
- يمتلك الخزاف قدرة تحويلية عالية ازاء عمليات التشكيل، ناجمة عن تهشيم الاجزاء، ثم اعادة تشكيلها بفعل فاعلية خياله ومقدرته العالية على صياغة اشكال جديدة على وفق رؤيته الخاصة، فالنصب بالنسبة له يبث خطاب وحوار مع المتلقي بفعل تأويله المفتوح. ان اسلوب (بيتر فولكس) لا يمثل مرحلة او جزء من اعماله، بل هو اسلوب دائمي يهدف الى الحرية والانفتاح في تشكيل النصب، اصبح بمثابة اسلوبه الدائم وعرف من خلال طرحه لتشكيلاته هذه لآلية اداء وتقنية متفردة على نحو ما.
- استخدم الخزاف الالوان المطفأة، ومزج الاكاسيد اللونية مع الطينة ضمن فاعلية تقنيات الحرق.
- لجأ الى الخطوط والاشكال التعبيرية والتي تميل الى التجريد، مع تعزيز الخصائص الشكلية المبهمة.
- ابتعد الخزاف عن المسميات، كجزء من حوار المتلقي نحو اشكال خارقة، فالتكوين منفتح نحو تكوينات مستحدثة تستثمر عبر تراتبها الزمني.
- استدعى الخزاف علاقات مبتكرة ضمن فضاءات النصب، متخذا من تراتب القطع عبر ايقاعات فنية، منفذة بحجوم كبيرة، مؤكدا تنوع السطح الملمسي بين الناعم والخشن لتأكيد فاعلية السطح، حتى ان سطوحه تبدو بدائية وفطرية التنفيذ، لتعزيز مبدا التغريب وتحقيق الصدمة لدى المتلقي.
- ان جرأته التنفيذية هذه كانت بمثابة دعوة للانفتاح والتخلي عن ما هو متداول سابقا من مفاهيمية في مضمار الفن الخزفي نحو اتجاهات فردية تؤسس حركة التشكيل الخزفي المعاصر .

الاستنتاجات

- تعد التعبيرية التجريدية اتجاها معاصرا متحررا على نحو ما عن جميع الانظمة الشكلية المتداولة ضمن مفهوم الفن الخزفي.
- تتطلب النصب الخزفية تقنيات خاصة تفصح عن خبرة الفنان واحترافه على مستوى التوظيف والاستدعاء، في مضمار اختيار خامة الطينة فضلا عن تقنيات التزجيج ، نتيجة تأثرها بالظروف البيئية الطبيعية ، والذي يفترق الفن الخزفي في ذلك عن فنون التشكيل الاخرى من نحت وعمارة وتصوير.
- لم يعد الفن الخزفي نمطا شكليا تطبيقيا ، بل اخذ اتجاها مغايرا عما هو سائد سابقا.
- ينفتح الفن الخزفي ضمن مفهوم الاتجاه التعبيري ، ليجمع خصائص الرسم والنحت ضمن مفهوم التشكيل ، لاسيما ضمن موضوعة النصب وآليات العرض.
- استثمار مفهوم التجميع ، حقق حضورا في التوظيفات الشكلية للنصب الخزفية المعاصرة.
- استلهم مفردات البيئة ضمن توظيفات بشرية وحيوانية، مؤكدا على صراعات الانسان المعاصر.

مصادر البحث ومراجعه

١. التريكي، رشيدة، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة– ابراهيم العميري، الدراسات المتوسطية للنشر، بيروت – تونس، ٢٠٠٩

٢. ريد، هربرت، حاضر الفن، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦

٣. سونتاغ، سوزان، ضد التأويل ومقالات اخرى، ترجمة– نهلة بيضون، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨

٤. شيفر، ماري، الفن في العصر الحديث، ترجمة– فاطمة الجويشي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦

٥. عبد الامير، عاصم، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٤
٦. عبد الحميد شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧
٧. فريزر، جيمس، الفلكلور في العهد القديم، ج١، ترجمة نبيلة ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٧٢
٨. لوسي سميث، ادوارد، الحركات الفنية بعد ح.ع.٢، ترجمة– فخري خليل، مراجعة – جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥
٩. مولر، جي، آر، وفراتز ويلز، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة– فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨
١٠. مونرو، توماس، التطور في الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ١٩٧٢
١١. هيغل، فن النحت، ترجمة– جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٨٠
١٢. يونغ، كارل كوستاف، الرموز في الفن والانسان والادب، تر– سلام خيريل، دار الحوار، ط١، سوريا

المصادر الاجنبية

1. Fleteher. A.C.The Hako a Pawnee ceremong.22nd and Annual Report. Burien of American ethnology. 1960. Washington .
2. American Graft.Jun-July.1979.

المواقع الالكترونية

1. موقع الخزاف بيتر فولكس www.petervoulkos.com

المقابلات الشخصية

١. لقاء مع الخزاف ماهر السامرائي، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، في فرع الخزف بتأريخ ٢٠١٨/٥/٦, وفي تأريخ ٢٠١٩/٤/٨

رموز الاستجابة السريعة كمصدر لإستدامه التذوق الفنى بالمتاحف (متحف الخزف الإسلامى انموذجًا)

أ.م.د محمد حامد السيد البذره، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر

أ.م.د هبة عبد المحسن ناجى، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر

Quick Response Codes as a Source for art appreciation Sustainability in Museums (Islamic Ceramic Museum as a model)

ملخص: تعتبر رموز الاستجابه السريعه QR Code أحد الأساليب التكنولوجية التى تم توظيفها فى الآونه الأخيرة فى أعمال الفن التشكيلى وفى المؤسسات التعليمية بوجه عام، وفى متاحف العلوم والفنون والآثار بوجه خاص. ولذا يتجه هذا البحث إلى توظيف رموز الاستجابه السريعة QR Code لتحقيق استدامه وفاعلية التذوق الفنى لجمهور المتاحف، مع الكشف عن الخصائص الفنية والتقنية وجماليات مجموعة الخزف التركى من مقتنيات متحف الخزف الإسلامى بالقاهرة، وعرضها بأساليب مستحدثه قائمة على التطور التكنولوجى المميز للعصر الحالى، وذلك من أجل تدعيم الخطة الاستراتيجية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للأعوام ٢٠١٧-٢٠٢٢.

الكلمات المفتاحية: رموز الاستجابة السريعة، الاستدامه، التذوق الفنى، متحف الخزف الإسلامى.

Abstract: QR Code is one of the technological methods that have been employed recently in the work of plastic art and educational institutions in general, and in museums of science, art and archeology in particular. Thus, the research tends to employ QR Code to achieve the sustainability and effectiveness of the artistic taste of the museum audience, while revealing the artistic and technical characteristics and aesthetics of the Turkish ceramics collection among the holdings of the Islamic Ceramic Museum

in Cairo, and present it in new methods based on the technological development of the present era, in order to support the strategic plan of the Arab Organization for Education, Culture and Science for the years 2017-2022.

Keywords: Quick Response Codes, Sustainability, art appreciation, Islamic Ceramic Museum.

مقدمة:

شهد القرن الحادى والعشرين العديد من التطورات التكنولوجيه السريعة والمتلاحقة التى ألقت بظلالها على جميع مجالات المعارف والعلوم ولاسيما مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية ومنها مجال الفنون التشكيلية وعلم المتاحف والمعارض. وتعتبر رموز الاستجابه السريعه QR Code أحد الأساليب التكنولوجية التى تم توظيفها فى الآونه الأخيرة فى أعمال الفن التشكيلى وفى المؤسسات التعليمية بوجه عام، وفى متاحف العلوم والفنون والآثار بوجه خاص لتحقيق التفاعليه والتواصل الإيجابى مع الزوار، حيث يمكن استخدام تلك الرموز فى مداخل القاعات المتحفية وبجوار المقتنيات المعروضة واللوحات الإرشادية والدعائية وفى منافذ بيع الكتب والمطبوعات، ومن ثم يتجه هذا البحث إلى توظيف رموز الاستجابه السريعة QR Code لتحقيق استدامه وفاعلية التذوق الفنى لجمهور المتاحف، مع الكشف عن الخصائص الفنية والتقنية وجماليات مجموعة الخزف التركى من مقتنيات متحف الخزف الإسلامى بالقاهرة، وعرضها بأساليب مستحدثه قائمة على التطور التكنولوجى المميز للعصر الحالى، وذلك من أجل تدعيم الخطة الاستراتيجية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للأعوام ٢٠١٧-٢٠٢٢، بتحقيق أهداف التنمية المستدامه متضمنه البعد الثقافى من خلال إجراء بحوث ودراسات حول التراث الفنى للشعوب، بالإضافة إلى إيجاد مداخل جديدة تساهم فى استدامه تجربة التذوق الفنى لجمهور المتاحف، مع إلقاء الضوء لى مقتنيات متحف الخزف الإسلامى بالقاهرة وبالأخص مجموعة الخزف التركى لما لها من

أهمية ومكانة خاصة فى تاريخ فن الخزف الإسلامى. وينقسم هيكل البحث إلى الإطار النظرى ويتضمن دراسة ماهية رموز الاستجابة السريعة واستخداماتها فى مجال التعليم والتثقيف والفنون، ومفهوم ومبادئ الاستدامه وأساليب تطبيقها فى مجال التذوق الفنى بالمتاحف، مع دراسة جماليات مجموعة الخزف التركى من مقتنيات متحف الخزف الإسلامى بما يشملها من خصائص فنية وتقنية. ثم الإطار العملى ويتضمن تصميم وتنفيذ نموذج تطبيقى لأحد الأعمال الخزفية التركية الإسلامية لتحقيق أهداف استدامه تجربة التذوق الفنى لزائرى المتحف من خلال استخدام إمكانيات رموز الإستجابة السريعة QR Code بما تتضمنه من خيارات لعرض البيانات والمعلومات فى صورة ملفات نصية وأفلام فيديو وغيرها.

أولا: رموز الإستجابة السريعة:

تعتبر رموز الاستجابة السريعة أحد الامكانات التكنولوجية التى ارتبطت باستخدام الهواتف الذكية فهى من أحدث "التقنيات انتشارًا واستخدامًا على المستوى العالمى، كونها تختزل كمًا كبيرًا ومشفرًا من المعلومات داخل مربع صغير ثنائى البعاد سريع الاستجابة للمسح والقراءة. وتقرأ هذة الشفرة بواسطة الأجهزة الذكية بكل سهولة ويسر حتى اقتحمت تقنية شفرات الاستجابة السريعة كافة مناحى الحياة واحدثت تغيرًا ملموسًا فى نمط التعاطى مع المعلومات فى مجالات وقطاعات الحياة المختلفة حيث انتقلت من الصناعة إلى التجارة والإدارة ومنها إلى الصحة والسياحة ثم تعدتها إلى مجالات التعليم والتسويق"[1] ووصل استخدامها أيضًا إلى مجال الفنون وعلم الاثار والمتاحف.

١- تعريف تقنية رموز الإستجابة السريعة:

استخدمت رموز الاستجابة السريعة QR Code لأول مرة عام ١٩٩٤م من قبل شركة دنسو

(١) آلاء جعفر الصادق: ٢٠١٥،"استخدام تكنولوجيا الهواتف الذكية فى مؤسسات المعلومات دراسة تطبيقية على شفرة الإستجابة السريعة"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ص٣.

Denso Wave

التابعة لشركة تويوتا لتعقب المركبات أثناء التصنيع، ويعد المسمى QR Code اختصارًا للمصطلح الإنجليزى Quick Response الذى يعنى رمز الاستجابة السريعة، كما يطلق عليه أيضًا شفرة الإستجابه السريعة أو أكواد الاستجابة السريعة أو شفرات الهواتف الذكية. وتعرف موسوعة بريتانيكا Britannica Encyclopedia رمز الاستجابة السريعة بأنه "نوع من الشفرات الخيطية التى تكون على شكل نمط مربع مطبوع يتكون من مربعات صغيرة سوداء وبيضاء نسخها فى بيئة نظام الحاسب الآلى وتمثل المربعات السوداء والبيضاء الأرقام من ٥ إلى ٩ أو الحروف من A إلى Z أو أى حرف غير لاتينى"(٢).

ويعرف قاموس اكسفورد Oxford Dictionary تلك الرموز بأنها شفرة مقروءه آليا تتكون من مجموعة من المربعات السوداء والبيضاء التى تستخدم لتخزين عناوين المواقع أو غيرها من المعلومات لقراءتها بواسطة كاميرا الهواتف الذكية. وتعد تلك الرموز هى المرحلة الثانية المطورة من شفرات الكود التقليدية barcode الأحادية الأبعاد والتى لا يتعدى سعة تخزينها ٢٠ حرفًا فقط، بينما يمكن لرموز الاستجابة ثنائة الأبعاد من تخزين ما يزيد عن ٤٠٠٠ حرف وأكثر من ٧٠٠٠ رقم، ويتم قراءة تلك الرموز بإستخدام ماسح ضوئى من خلال تطبيق خاص يتم تحميله على أجهزة الهواتف الذكية المتصله بشبكة المعلومات (الانترنت). وتعدد الأبحاث والدراسات العلمية مجموعة من أمثلة البيانات التى يتضمنها ترميز الاستجابة السريعة كالتالى: عنوان لبريد إلكترونى، علامة مرجعية (اسم موقع وعنوان URL الخاص به)، رسائل نصية SMS ترسل عن طريق الهاتف، صور، خرائط للمواقع يمكن استعراضها عن طريق Google maps، نصوص مكتوبة.

٢- مميزات رموز الإستجابة السريعة:

(٢) رمزى ميهوبى: ٢٠١٧، "نحو تطبيق تقنية رمز الاستجابة السريعة QR Code فى تحسين الخدمة المكتبية"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد علم المكتبات والتوثيق، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص٣٠.

تعتبر رموز الاستجابه السريعة وسيلة تكنولوجية فعالة لتقديم المعلومات الرقمية وإتاحتها للمستخدم فى أى وقت ومكان، فهى تتميز بالسهولة فى الإنتاج وقلة التكاليف والسرعة فى الوصول إلى المعلومات وهو ما ساعد على انتشار استخدامها فى كافة المجالات وأنحاء العالم. كما صارت استعمالاتها من أكثر الوسائل فاعلية فى المؤسسات المتحفية لخلق تجارب تذوقية وتفاعلية مع الزائرين.

وتتصف رموز الاستجابه السريعة بالعديد من المميزات منها على سبيل المثال لا الحصر:

- **الإتاحة:** تتيح رموز الاستجابة السريعة للمستخدم الحرية فى الحصول على البيانات التى تتضمنها تلك الرموز فى أى وقت، ومع حفظها والرجوع إليها مرة أخرى.
- **التنوع:** تقدم تلك الرموز كمًا كبيرًا من المعلومات وتوفر مجموعة من الخيارات والبدائل تشكل نظاما متكاملا فيما بينها، وتتمثل هذه الخيارات فى عرض النصوص أو التسجيلات الصوتية أو الصور الثابتة وأفلام الفيديو وروابط المواقع وذلك بشكل سريع وممتع.
- **الفردية:** تسمح رموز الاستجابه السريعة بتفريد عملية استقبال البيانات أوالمعلومات وهو ما ساعد على توظيفها فى مجال التعليم وشرح الدروس، كما توفر على الطالب "الكثير من الجهد فلا يحتاج إلى كتابة، حيث يقوم فقط بمسح الكود من خلال هاتفه الذكى وعن طريق تحميل برامج وتطبيقات تم إعدادها خصيصا لتلك الرموز تظهر كل المعلومات بسهولة"[٣].

٣- توظيف رموز الإستجابة السريعة:

على الرغم من شيوع استخدام شفرات الاستجابه السريعة فى مجال التسويق والاعلان والتجارة بشكل عام إلا أن فعاليتها قد امتدت إلى مجال الفنون وعلم المتاحف والمعارض والآثار مثلما قد سبق الإشارة من قبل، ويستعرض البحث أمثلة من توظيف الرموز فى تلك المجالات كالتالى:

أ- مجال التثقيف بالفن:

(١) منى إبراهيم عبد الحميد، شيماء صادق صلاح: ٢٠١٨، "فعالية رموز الاستجابة السريعة فى تصميم أفكار إعلانية مبتكرة لتطبيقات الهواتف الذكية"، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد العاشر، القاهرة، ص٤١٣.

يعد المشروع الفنى الذى تبنته الباحثة تغريد يحيى إبراهيم بعنوان (استمتع معنا بأجيالنا المبدعه) بالتعاون مع طلاب الدبلوم التكميلى بكلية التربية الفنية جامعة حلوان عام ٢٠١٩م، مثالًا على توظيف رموز الأستجابة السريعة فى مجال التثقيف بالفن ونشر المعرفة والوعى الجمالى بين أفراد المجتمع.

وتعتمد فكرة المشروع على تصميم أكواد خاصة لمجموعة من رواد التربية الفنية تعرض السير الذاتية لكل فنان مع توضيح المفاهيم الفلسفية والفكرية والجمالية والتقنية لأعمالهم الفنية يصاحبها مجموعة من الصور لإنتاجهم الفنى، وقد وضعت تلك الأكواد فى أسفل لوحة فنية طبعت لكل رائد من رواد التربية الفنية ثم علقت على الأسوار الخارجية للكلية ليتفاعل معها المارة من أجل العمل على تعزيز دور التربية الفنية فى المجتمع، من خلال الخروج خارج إطار التعليم داخل المؤسسات التعليمية.

ب- مجال إنتاج الفن التشكيلى:

نظرًا لفاعلية رموز الاستجابة السريعة وانتشار تطبيقاتها على أجهزة الهواتف الذكية وخاصة بين فئات الشباب والمراهقين، سعى بعض الفنانين التشكيليين إلى توظيف تلك الشفرات فى أعمالهم الفنية لتحقيق قدر أكبر من التفاعلية والتواصل مع المتلقى حيث لا يكتفى المشاهد بالرؤية السريعة أو العابرة، فعن طريق مسح تلك الأكواد – التى أصبحت جزءً من بنائية اللوحات الفنية أو الأعمال المجهزة فى الفراغ- يستطيع المتذوق تصفح الروابط المتصله بتلك الرموز كأفلام الفيديو والتسجيلات الصوتية والنصوص المكتوبه وغيرها والتى يتكامل محتواها مع مضمون العمل الفنى مما يعمل على إطالة زمن التأمل وعملية الاستمتاع الجمالى بما يصاحبها من التشويق والإثارة، ويمكن رؤية ذلك بوضوح فى عمل الفنانة ياسمين حسين فى صالون الشباب ٢٩ عام ٢٠١٨م شكل (١) والمجهز فى الفراغ داخل غرفة تحتوى على مجموعة من الأجساد البشرية ظهرت بنياتها الداخلية فى شكل رسوم تشريحية توضح زوايا وقطاعات مختلفة داخل الجسم، يجاورها مجموعة

من أكواد رموز الاستجابة السريعة متصلة بروابط لمواقع علمية على شبكة الانترنت تعرض معلومات عن البنية الفسيولوجية والتشريحية للجسم البشرى بهدف دمج الفن بالعلم والتكنولوجيا، فى حين استخدمت رموز الاستجابة السريعة فى عمل الفنانة عبير فوزى بصالون الشباب ٢٩ أيضًا لعرض مجموعة من أفلام الفيديو الوثائقية المسجله والمصوره من قبل الفنانة، وقد رصدت فيها مظاهر الحياة البيئية والمجتمعية لسكان واحة سيوة وما يميزها من مواقع وآثار تاريخية، وقد طبعت تلك الرموز ووضعت إما فى خلفية أو أرضية اللوحات الفنية المصور بها صور شخصية أو جماعية لسكان الواحة، وإما كإطارات مستقلة ثبتت أسفل اللوحات شكل (٢).



شكل (١)

ياسمين حسين، تجهيز فى الفراغ، صالون الشباب ٢٩ ٢٠١٨، من تصوير الباحثة



شكل (٢)

عبير فوزى، تصوير بالوسائط المتعددة، صالون الشباب ٢٩ ٢٠١٨، من تصوير الباحثة

ج- مجال علم الآثار والمتاحف والمعارض:

أشارت نتائج العديد من الدراسات والأبحاث ومنها دراسة هاورث وويليامز Haworth & Williams[٤] إلى أن لتقنية شفرات الاستجابة السريعة قدرة عالية على زيادة عدد زائرى المتحف، مع الحاجة إلى وجود دعم فنى وثقافى فى بيئة المتحف حول استخدام تلك التقنية.

لذا فقد قامت العديد من المتاحف العالمية بتوظيف تلك الشفرات لتعزيز تجربة الجمهور بحيث يمكن للزائرين مسح رموز QR Code باستخدام هواتفهم الذكية لمعرفة المزيد من المعلومات فى صورة مقاطع فيديو أو بيانات تعريفية عن الأعمال الفنية تتضمن التاريخ، مكان الإنشاء، رقم الأثر، اسم الفنان وسيرته الذاتية، كما تعرض أيضا وصف العمل ونصوصا تفسيرية تساعد الزوار فى عملية الفهم والتلقى، ذلك بالإضافة إلى الصور الفوتوغرافية والتسجيلات الصوتية والرسوم المتحركة والألعاب التفاعلية لمساعده الأطفال فى الحصول على المعرفة الفنية بشكل شيق وجذاب.

ومن أمثلة تلك المتاحف المتحف البريطانى، متحف بروكلين للفنون، متحف جان بول جيتى، ومتحف باور هاوس فى مدينة سيدنى باستراليا Power house museum الذى يعتبر من أولى المتاحف التى استخدمت تقنية QR Code فى عام ٢٠٠٨م لتوفير معلومات إضافية حول المعروضات من خلال روابط للصوت والفيديو وغيرها مع توثيق التجربة على مدونه المتحف، فى حين استخدم متحف كليفلاند للفنون فى أوهايو QR Code كجزء من حملة إعلانية لإفتتاح المعارض الفنية المؤقته كما قام المتحف بتجربة استخدام تلك الأكواد فى إتاحة نسخ رقمية يمكن طباعتها لخريطة الموقع. كما قام متحف كارينثيا المفتوح بالنمسا Carinthia open air باستخدم رموز QR Code لتوفير مزيد من المعلومات حول المبانى والمواقع الموجودة حول المتحف بلغات عديدة. وفى عام ٢٠١٠م قامت جمعية متاحف نوفا سكوتيا Association of Nova Scotia museums بمشروع ثقافى ضخم استغرق قرابة عشر سنوات بالتعاون مع اثنى عشر متحفًا من المتاحف الكندية لتطبيق استخدام تقنية الرموز السريعة فى بيئة المتاحف من خلال "إنشاء مقاطع فيديو تتكون من مجموعة من الصور فى شكل عرض شرائح وتدرج معها مقطع

(1) Haworth, Annette, & Williams, Peter: 2012, “Using QR codes to aid accessibility in a museum”, Journal of Assistive Technologies, 6(4), 285-291.

صوتى يشرح ما يراه المشاهد من خلال تلك الصور ويتم رفع تلك المقاطع على موقع يوتيوب وإدراج روابطها فى شفرات الاستجابة السريعة ويتم وضع الشفرات بالمتحف لتحويل زيارة المتلقى إلى شكل تفاعلى شيق وجذاب"(٥).

وتثبت تلك الشفرات فى عدة أماكن داخل المؤسسات المتحفية سواء فى مداخل المتحف وبوابات القاعات الرئيسية، أو بجوار المقتنيات المتحفية، وفى الساحات الخارجية ومنافذ البيع داخل المتحف، وفى اللوحات الإرشادية والإعلانية.

أما بالنسبة لتوظيف رموز الاستجابة السريعة فى المجال الأثرى والسياحى فقد كان لمدينة رومانيا السبق فى تنفيذ العديد من المشاريع الثقافية منذ عام ٢٠١٣م كمشروع Culture and Vrancea National heritage ومشروع promotion of cultural heritage by QR code، وقد هدفت تلك المشاريع إلى الترويج للتراث الثقافى المحلى من خلال إنشاء نظام للإرشاد السياحى يوفر المعلومات عبر الانترنت من خلال استخدام أكواد QR Code التى طبعت على اللوحات فى المواقع الأثرية لتعرض معلومات تاريخية وثقافية متعددة اللغات ويمكن للمستخدمين الاختيار بين العديد من المسارات أو البدائل، كما يمكن أيضا ارسال الصور والتعليقات عبر مواقع التواصل الاجتماعى.

ثانيا: استدامه التذوق الفنى بالمتاحف:

يعتبر مفهوم الاستدامه والتنمية المستدامه من المفاهيم الشائعة التى استرعت اهتمام الحكومات والمؤسسات المجتمعية، وأيضًا الباحثين والعلماء منذ مطلع القرن الحادى والعشرين، حيث "تتزايد فكرة الاستدامه فى العالم يومًا بعد يوم، إذ لم تقتصر فكرتها على مجال تخصصى

(2) The Association of Nova Scotia Museums (ANSM): 2014, “QR Code How-To Guide”, Canadian Heritage Information Network, (CHIN), p. 28.

بعينه، فاستخدامها صار واسع النطاق ويمكن تطبيقه تقريبًا على كل وجه من وجوه الحياة على الأرض"(٦).

١- مفهوم الأستدامه ونشأتها:

يشتق مسمى الاستدامه بالإنجليزية sustainable من الأصل اللاتينى sustinere وتشير إلى معانى الحفاظ والدعم، الصون، التعزيز، المسانده، التأكيد والتثبيت. وقد استخدم المصطلح لأول مرة عام ١٩٢٤م، ويشير معنى مصطلح الاستدامه فى اللغة العربية إلى فكرة الاستمرارية والديمومة ومصدره من كلمة (استدام) فيقال استدامه العيش الرغيد أى دوامه واستمراره، واستدام الشئ أى استمر وثبت ودام.

ويرتبط مصطلح الاستدامه عادة بالتنمية حيث كان أول ظهور لمفهوم الاستدامه فى التنمية تحت مسمى التنمية المستدامه عام ١٩٧٠ كرؤية نظرية من قبل الإتحاد الدولى لحماية الطبيعة والبيئة حيث تم تداول المصطلح ودراسته من قبل علماء البيئة بشكل خاص، وقام على ثلاث ركائز أساسية هى البيئة والاقتصاد والمجتمع.

وأصبح مفهوم التنمية المستدامه كما هو متداول لا ينحصر فى علاقة التنمية بالبيئة الطبيعية فحسب بل إنه يتعدى ذلك إلى علاقة التنمية بالأبعاد الاقتصادية والاجتماعية وبمعنى آخر فإن مفهوم التنمية المستدامه يحمل معنى أوسع وأشمل يهدف إلى إيجاد نوع من التوازن فى قرارات لتنمية بين المكونات الرئيسية للتنمية وهى البعد السياسى والبعد البيئى والاقتصادى والبعد الإجتماعى والبعد التقنى. وبمرور الوقت امتد تناول مفهوم التنمية المستدامه إلى كافة مجالات الحياة الأخرى وفى مقدمتها العمارة والتعليم والثقافة، ففى عام ٢٠٠٧ أقيم بمكتبة الإسكندرية بمصر ورشة عمل موسعه بالتعاون مع لجنة التعليم والإتصال CEC التابعه للاتحاد الدولى لحماية الطبيعة حول التعليم الجديد من أجل الاستدامه بالمنطقة العربية، وقد استعرض فيها الباحثين والعلماء من عدة دول أساسيات التعليم الإيجابى من أجل الاستدامه والأعمال والأنشطة اللازمه

(١) مسعود نعيم: ٢٠١٤، "الاستدامه والعمارة المفاهيم والأبعاد التطبيقية"، بحث منشور، مجلة العلوم الهندسية، اليمن، ص٣٤-٣٥.

لتحقيق ذلك مستقبلًا فى المنطقة العربية. وبعد عشر سنوات ومع حلول عام ٢٠١٧م وضعت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) رؤية المنظمة العربية بعنوان (البقاء من أجل الاستدامه) لتحقيق أهداف التنمية المستدامه فى الوطن العربى حتى عام ٢٠٣٠م ومنها مجال التنمية الثقافية كشرط ضرورى للتنمية المستدامه انطلاقًا من قرار "الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم ٢٢٣/٦٨ بتاريخ ٢٠١٣/١٢/٢٠ بشأن الثقافة والتنمية المستدامه والإمكانات الكامنة فى الثقافة بوصفها قوة دافعه للتنمية المستدامه ... وأن التعليم الجيد تثريه الثقافة التى تنقل القيم المشتركة"[٧]. وبناء على تلك الرؤية وضعت المنظمة برامج خطة استراتيجية ٢٠١٧-٢٠٢٢ لتحقيق أهداف التنمية المستدامه ٢٠٣٠ تتضمن سياسات ثقافية لحماية تراث الشعوب من خلال الحث على عقد مؤتمرات وإجراء بحوث وورش عمل حول التراث والفنون التراثية مع الاهتمام بتصميم زيارات افتراضية للمواقع المتحفية والتراثية للشعوب، وما قد يصاحب ذلك من توظيف كافة المستحدثات التكنولوجية المعاصرة كنظم الواقع الافتراضى والواقع المعزز وكافة أشكال النظم التفاعلية الأخرى.

٢- استدامه التذوق الفنى:

التذوق الفنى هو عملية اتصال وتفاعل بين المتذوق والعمل الفنى، وهو ليس مجرد رؤية سريعة عابرة ولكنه عملية تبنى من خلال تراكم الخبرات لفهم أعمال الفن وتأملها للتعرف على مضمونها وما تحتويه من قيم فنية وصفات جمالية من خلال القيام بعمليات الملاحظة والاستكشاف والمقارنة والتفضيل الجمالى بين الأساليب الفنية. فالتذوق الفنى هو "ملاحظة وفحص ودراسة ورؤية متعمقه ومحاولة فهم لكى يصل فيها المتلقى إلى الاستمتاع الجمالى"[٨] أو المتعة الوجدانية وتتوقف عملية التذوق الفنى على مدى عمق المستوى المعرفى للمتذوق وتنميته بالمعرفة الفنية والجمالية لأنماط الفن "فكلما تنوعت حصيلة المتذوق المعرفية حول الفن تعمقت خبرته وكفلت له

(١) المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة: ٢٠١٧، "البقاء من أجل الاستدامه" منظمة الالسكو، جامعة الدولة العربية، ص١١.
(٢) عبد الفتاح مصطفى: ١٩٩٠، "المتاحف والمعارض والقصور، سلسلة المعرفة الحضارية، القاهرة. ص٣.

القدرة على الانتقال إلى مستويات أرقى فى مجال التذوق الفنى"[٩] لذلك لابد أن تتصف عملية التذوق الفنى بالاستمرارية والدوام أى الاستدامه، ويمكن القول أن استدامه التذوق الفنى هى عملية متكاملة مستمرة مخططة تضمن زيادة قدرة وكفاءة المتلقى على ضمان المتابعة فى رؤية وفهم أعمال الفن المختلفة سواء داخل المعارض أو المتاحف الفنية والتعمق فى التجارب الجمالية لأعمال الفن المختلفة.

٣- توظيف رموز الاستدامه فى تحقيق التذوق الفنى بالمتاحف:

تبنت المؤسسات المتحفية الكبرى منذ مطلع القرن الحادى والعشرون سياسات متعددة لعرض خيارات التعلم والتذوق لزائرى المتاحف وتعزيز تجربتهم التذوقية، مع جذب المزيد من الزوار معتمدين فى تحقيق تلك الأهداف على تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات وبرامج الوسائط المتعددة التى صممت خصيصًا للمتاحف بالإضافة إلى الاستفادة من إمكانات التليفون المحمول فى تقديم الأنشطة والعروض المتحفية كتصميم برامج متحفية يمكن تحميلها على الأجهزة المحمولة أو اللوحية تتضمن صورًا للمقتنيات المتحفية ونصوص موجزه عن أهم القطع الفنية وما يرتبط بها من حقائق ومعلومات تاريخية وفنية واثرية وبذلك تستمر تجربة التذوق الفنى وتتجاوز الحدود الزمانية والمكانية. ولضمان استمرارية واستدامه تجربة التذوق الفنى لرواد المتاحف قام متحف اللوفر بباريس بمشروع ثقافى وفنى ضخم بدأ فى أكتوبر عام ٢٠٠٦ بالتعاون مع شركة Dai Nippon Printing (DNP) للوسائط المتعددة بمدينة طوكيو فى اليابان أطلق عليه Museum Lab مختبر المتحف باعتباره معمل تذوقى رقمى يسعى إلى إثراء وتعزيز تجربة المتلقى داخل التحف فى ضوء ثلاثة أبعاد وهى: الرؤية Seeing، الفهم Understand، الخبرة Experience. وذلك من أجل تزويد الزائرين من جميع أنحاء العالم بتجربة فريدة من نوعها تسعى نحو اكتشاف الفن من خلال التكنولوجيا الرقمية فى بيئة المتحف الفعلية بالإضافة إلى استمراريتها من خلال موقع

(٣) محسن عطيه: ١٩٩٧، "تذوق الفن الأساليب- المذاهب- التقنيات"، دار المعارف، القاهرة، ص١٨.

المتحف على شبكة المعلومات وورش العمل والمحاضرات والجولات المتحفية والسياحية وغيرها من الأنشطة التى تعزز التذوق الفنى. ويقوم المشروع على إقامة عدة عروض متحفية يتناول كلاً منها أحد الفنون التاريخية كالفن المصرى القديم، الفن اليونانى الرومانى، أو أحد الموضوعات الفنية المحددة كالمعرض الذى أقيم عام ٢٠٠٩م للصور الشخصية لوجوه الفيوم، وذلك من خلال استخدام مجموعة كبيرة من أجهزة الوسائط المتعددة كالشاشات التفاعلية الضخمة وأجهزة المساعد الشخصى الرقمية التى تقوم بدور المرشد المتحفى وتتيح للمستخدم الحصول على البيانات بما يتماشى مع التفضيلات الشخصية. ويتكون هذا المختبر المتحفى الضخم من عدة أجزاء منها مكتب للاستقبال، حجرة العرض المؤقت للأعمال المتحفية باستخدام تكنولوجيا الوسائط المتعددة، مسرح لعرض الأفلام الوثائقية، قاعات ضخمة لإقامة الفاعليات المصاحبة للعروض المتحفية من المحاضرات والندوات وورش العمل، غرفة تفاعلية أطلق عليها بالإنجليزية Foyer يحتوى على شاشات رقمية ضخمة تتيح للزائر التفاعل معها من خلال اللمس وتكبير المشاهد وعرض التفاصيل وغيرها.

ويتلخص الهدف من المشروع المتحفى فى عدة نقاط منها:

– تطوير الأدوات الرقمية للمساعدة فى إجراء الممارسات والأنشطة المتحفية واكسابها صفة الاستمرارية والديمومة من خلال توظيف المستحدثات التكنولوجية الجديدة لدعم تجربة التلقى لدى الجمهور.

– زيادة قدرة الجمهور على التفاعل الخلاق مع المقتنيات المتحفية.

– التدريب العملى على ممارسه استراتيجيات التعلم الحديثة من خلال استخدام كافة الامكانات الرقمية المبتكرة.

ثالثاً: جماليات الخزف الإسلامى التركى:

يعتبر فن الخزف من أقدم الفنون التشكيلية، استخدمه الإنسان فى حياته اليومية منذ القدم فى عمل الصحون، الأطباق، القدور، الأكواب، فتنوعت أساليبه وتقنياته تنوعاً كبيراً على مدار

العصور منذ العصر البدائى حتى العصر الحديث، ولفن الخزف أيضاً أهمية كبيرة من الناحية التعليمية والتربوية لأنه مرتبط بالتجارب المتعددة فى كل عملية من عمليات التشكيل وقد امتاز الخزف فى العصر الإسلامى بالجمال والتنوع فى أساليب الصناعة وفى طرق التشكيل والزخرفة، حيث وصل إلينا منه أكثر مما وصل من أى مجال أخر. فقد انتشر فى جميع أنحاء الأقطار الإسلامية من القرن السابع والثامن الميلادى وما بعده من قرون، كما حقق المسلمون نجاحاً كبيراً فى إنتاج أنواع الطلاءات الممتازة، وفى أساليب التشكيل وإبداع الألوان وتنوعها. فأصبح للخزف الإسلامى طابع مميز من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى). وقد تميز انتاج الخزف التركى – موضوع البحث– بتنوع أشكاله "وكانت كلها غالباً من عجينة بيضاء حددت زخارفها بخطوط سوداء تحوى الألوان المختلفة بينها، وقد تركت الأرضية البيضاء كما هى، وأحياناً يلجأ الخزاف إلى عمل العكس حيث توزع الألوان فى الأرضيات ويترك مكان الرسم أبيض أى بلون الأرضية نفسها وقد ظهرت كثيراً من الألوان مثل اللون الأزرق الأحمر الزيتونى والأخضر"[١٠].

١– دراسة تاريخية لفن الخزف الإسلامى التركى:

كان اهتمام العثمانيون الأول متجهاً إلى الحروب والتوسعات، ورغم ذلك كان لهم دور هام فى الفن الإسلامى، يظهر جلياً فى الآثار العثمانية الباقية حتى يومنا هذا، ويمثل القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين مرحله ازدهار الخزف الإسلامى التركى ويمكن تناول ذلك بالدراسه والتحليل كالاتى:

أ– **الخزف التركى فى القرن السادس عشر:** تطور الخزف الإسلامى التركى سريعاً خلال القرن السادس عشر، وتم تصنيفه من قبل الدراسين والباحثين إلى عدة طرز هى:

– **طراز الخزف الأزرق والأبيض:** تعتبر مجموعة الخزف الأزرق والأبيض من الناحية التقنية والفنية من روائع فن الخزف الإسلامى فهى تتميز بدقة خطوطها وجمال ألوانها بالمقارنة بالأنواع التى ظهرت بعد ذلك وزخارفها النباتية من أزهار التيوليب المتأثرة بالأسلوب الصينى والنباتات

(١) عبد الغنى النبوى الشال: بدون تاريخ، "فن الخزف"، مطابع جامعة حلوان، القاهرة، ص ١٥.

المحورة وأكاليل الزهور شكل (٣)، وفى آخر هذا الطراز بدأ ظهور اللون الأسود الكرومى وحل محل الأزرق الكوبلتى الذى كان مستخدماً فى ذلك الوقت وكان طراز الأزرق والأبيض هنا متأثر بالأسلوب الصينى.



شكل (٤) شكل (٣)

إناء من طراز الخزف الأزرق والأبيض، مصباح مسجد قبة الصخرة، القدس، ١٥٤٩م

ازنيك، تركيا، ١٥١٠م

- **طراز الخزف المتعدد الألوان:** ظهر الخزف المتعدد الألوان فى النصف الأول من القرن السادس عشر فى غياب اللون الأحمر، وألوانه هى الأخضر والباذنجانى والأزرق الكوبلتى والبنفسجى بالإضافة إلى التركواز الأبيض والمثال الشهير لهذه المجموعة هو مصباح مسجد قبة الصخرة فى القدس شكل (٤)، وقد ظهر على هذا الخزف زخارف طبيعية مثل طراز زهرة الصنوبر وزهرة اللوتس وأيضاً ظهور زخارف لجذوع النخيل وبعض النخيلات الصغيرة وقد امتزجت هذه الزخارف مع بعضها فى كثير من الأوانى والأطباق الخزفية.

- **خزف النصف الثانى من القرن السادس عشر:** ينسب الخزف التركى الأصيل الذى يتميز بالسمات الواضحة إلى النصف الثانى من القرن السادس عشر. وتتميز هذه الفترة بظهور اللون الأحمر المميز للخزف العثمانى بالإضافة للألوان السابقة، حيث تم العثور على العديد من الأطباق والبلاطات الخزفية التى تحمل الطلاءات الخزفية الملونة شكل (٦،٥)، وأيضاً أوانى الطعام وصحون الأمراء التى لونت بذلك اللون. "ويتصف خزف هذه الفترة باحتوائه على أسلوب زخرفى عناصره مرسومة بأسلوب طبيعى وذلك إلى جانب العناصر الزخرفية المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسى"[١١].



شكل (٥)

طبق خزفى، أزنيك، تركيا

١٥٧٥م



شكل (٦)

بلاطات خزفية، أزنيك، تركيا

النصف الثانى من القرن السادس عشر

ب: الخزف التركى فى القرن السابع عشر: استمرت صناعة الخزف فى القرن السابع عشر على نفس الأسلوب المتبع فى خزف النصف الثانى من القرن السادس عشر بنفس أسلوب الزخارف والطلاءات الخزفية الملونة وقد انتشر أسلوب الزخارف النباتية وأوراق الأشجار الطويلة المسننة والزهور العديدة وبعض زخارف الطيور والحيوانات شكل (٧). كذلك انتشرت بعض الزخارف

(١) سعاد ماهر :١٩٧٧، "الخزف التركى"، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة، ص ٢٩.

الصينية واستعملت بكثرة وأيضاً ظهرت الزخارف الآدمية على الأطباق والأوانى العثمانية المشابهة فى ملامحها لملامح الأشخاص الصينية، "وقد أخذت رسوم النباتات منذ القرن السابع عشر تتجه أكثر نحو محاكاة الطبيعة وأصبحت موضوعاتها الزخرفية أقل جموداً من القرن السادس عشر"(١٢) شكل (٨).



شكل (٧)

طبق خزفى، أزنيك، تركيا

أوائل القرن السابع عشر



شكل (٨)

طبق خزفى، أزنيك، تركيا

١٦٢٥-١٦٥٠م

ويمكن أن نرجع إلى القرن السابع عشر عدداً من الأوانى والصحون الخزفية الموزعة بين المتاحف العالمية فى أوروبا وأمريكا. أما ما انتج فى أواخر ذلك القرن فكان أقل اتقانًا وجودة من حيث الرسوم والألوان. واستمر تدهور الخزف التركى بعد ذلك فى القرن الثامن عشر، وبدا هذا التدهور ملحوظاً فى أسلوب صناعته وفى موضوعاته الزخرفية وأصبحت الألوان باهتة وحل اللون البنى المحمر محل الأحمر الزاهى.

(١) أحمد فكرى: ١٩٩٠، "الفنون الإسلامية"، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٢٤.

٢- مراكز صناعة الخزف التركى:

تركزت مناطق صناعة الخزف التركى فى عدة مدن منها مدينة بروسة وهى العاصمة الأولى للدولة العثمانية، وتعتبر من أهم المدن العثمانية فى صناعة الخزف فى نهاية القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر، ومدينه كوتاهيه وهى أهم مركز لصناعة الخزف فى الدولة العثمانية بالقرن الثامن عشر، فى حين اعتبرت مدينة أزنيك أهم مركز لصناعة الخزف الإسلامى ويرجع إنتاج الخزف بها إلى القرن الرابع قبل الميلاد متأثراً بفنون بلاد ما بين النهرين ومصر وآسيا "فمع القرن الخامس عشر إلى السادس عشر، وبعد تأسيس الإمبراطورية العثمانية أصبح اسم أزنيق مشهوراً فى جميع أنحاء العالم حيث يمثل خزف مدينة أزنيك ابتكاراً تقنياً مذهلاً فى تاريخ فن الخزف التركى الذى جمع بين الطراز العثمانى والتأثيرات الخارجية من الصين وآسيا والبلقان وحتى أوروبا"(١٣).

وتقسم ايزجى غوكبى Ezgi Gökçe خزف مدينة أزنيك إلى أربع مجموعات تتوافق مع أربع فترات تاريخية تتبع بعضها البعض وهى كالتالى: العقد الأخير من عهد السلطان محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١)، عهد السلطان بايزيد الثانى (١٤٨١-١٥١٢)، عهد السلطان سليم الأول (١٥١٢-١٥٢٠)، العقد الأول من حكم السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠-١٥٦٦). وفى تقسيم آخر صنف خزف أزنيك وفقاً للسمات الفنية إلى ثلاثة مجموعات كالتالى:

- **مجموعة خزف أزنيك ١ (١٤٩٠ – ١٥٣٥م)** : "تتميز هذه المجموعة باللونين الأزرق والأبيض ويظهر فى هذه المجموعة مجموعة من أباريق وأوانى المياه والقدور والأطباق، وتتحلى بزخارف من أغصان الورد مرسومة بتمكن وكذلك بعض الكتابات وزخارف الأرابيسك وهى مرسومة بلون أزرق كوبلت على خلفية بيضاء"(١٤).

(1) Ezgi Gökçe: 2018, “Iznik Ceramics: History and Present-Day”, Athens Journal of Humanities & Arts - Volume 5, Issue 2, P 225.

(٢) مؤمنة ممدوح كامل: ١٩٩٥، "سمات الخزف الإسلامى فى القرنين ١٦،١٧ وإمكانية الإفاده منها فى مجال التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٣٥.

- **مجموعة خزف أزنيك ٢(١٥٣٥ – ١٥٥٥م)** : وتعد هذه المجموعة من أكثر فترات الخزف العثمانى إبداعاً فقد تحرر الخزافين من أشكال الطراز السابق، وأصبحت خطوطهم الخارجية للأوانى الخزفية أكثر مرونة. كما اتسع نطاق إنتاج الألوان للطلاءات الخزفية. فقد انتج اللون الأزرق بثلاث درجات مختلفة وكذلك اللون الأخضر المائل للسواد الذى يستخدم أساساً لتحديد الزخارف واللون الأخضر الفاتح والبنفسجى والرمادى. أما بالنسبة للتصميمات الزخرفية فقد تميزت بالمفردات الزهرية وأوراق الأشجار الطويلة المسننة والبراعم الزهرية وأكاليل الزهور وأزهار القرنفل والزنابق الصغيرة. كما ظهرت أيضًا زخارف الحيوانات الوحشية والطيور وسط مجموعات من النباتات الخيالية متأثرة بالطراز الفارسى الصينى. وقد اهتم الفنان بالأوانى والأطباق فى تلك الفترة أكثر من البلاطات أما بعد عام ١٥٥٥، فقد أولى الخزافون البلاطات اهتماماً بالغاً عن الأوانى الخزفية.

- **خزف أزنيك ٣(١٥٥٥ – ١٧٠٠م)** تتميز هذه المجموعة بظهور اللون الأحمر المرجانى على الزخارف العثمانية، ويطلق عليه أيضاً أحمر طماطمى. وقد ظهر هذا اللون فى المجموعة الثالثة بكثرة ووضوح وتألق، واعتبر من العلامات المميزة لخزف هذه الفترة. كما ظهر فى هذه الفترة البلاطات التى تؤلف لوحات جدارية كبيرة تميزت بكثرة زخارفها النباتية من أزهار متنوعة وأوراق الأشجار الطويلة المسننة المائلة وأشجار السرو والمرسومة فى وضع رأسى، ويحيط كل هذا زخارف الأرابيسك والكتابات المختلفة. وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر بدأت الدولة العثمانية فى الاضمحلال وفقدت الكثير من أملاكها وتتبع ذلك نقص الموارد الاقتصادية. وأنتجت مصانع مدينة أزنيك خزف أقل فى الجودة والتكلفة وانخفض عدد المصانع الخزفية فى مدينة أزنيك. وفى القرن الثامن عشر قامت مصانع أوروبية بتقليد خزف أزنيك وإنتاج نسخ مشابهة له من حيث الزخارف والطلاءات ولكنها لم تعطينا النتيجة الرائعة ولا الألوان البراقة التى وصل إليها خزف أزنيك فى القرن ١٦، ١٧.

وفى تقسيم ثالث لخزف مدينة أزنيك وبخاصة الأطباق الخزفية، تناولته دراسة ايزجى غوكبى وكان غوكبى Ezgi Gökçe, Can Gökçe (١٥) التى قسمت الأعمال الخزفية وفقاً للتكوينات البنائية الزخرفية وذلك كالتالى: التكوينات المتماثلة (المتناظرة)، التكوينات الحرة الغير متماثلة، التكوينات أحادية المركز، التكوينات متعددة المركز.

٣- العناصر الزخرفية فى الخزف الإسلامى التركى:

تتمثل أهم العناصر الزخرفية فى الخزف التركى فى:

أ- العناصر الحيوانية والآدمية: ظهر على الخزف التركى أشكال لحيوانات وطيور رسمت بصورتها الطبيعية إلى حد كبير كالطاووس والطيور المغردة، والحيوانات من الغزلان والأرانب والضباع وحيوانات الصيد وكانت ترسم على الطبق الخزفى وتحيط به الزخارف الأخرى المتنوعة. وأيضاً نجد زخرفة الحيوانات الخرافية على بعض الأطباق العثمانية وهذه الزخرفة مأخوذة أصلاً من الفن الصينى. أما الرسوم الآدمية على الخزف التركى فهى تختلف باختلاف المراكز الصناعية والعصر الذى صنعت فيه سواء من ناحية الأسلوب التصويرى، أو من ناحية الزى، وقد رسم الأتراك العناصر الآدمة فى الأعمال الخزفية كما هى مرسومة فى مخطوطاتهم بالزى الوطنى المميز. ومع القرن السادس عشر قلت الزخارف الآدمية، لكن كثر استخدامها فى خزف كوتاهيه حيث ظهرت رسوم تشبه إلى حد كبير ملامح الأشخاص الصفوية فى شكل الوجه والعمامة الكبيرة التى تغطى الرأس.

ب- العناصر النباتية: كان الطبيعة مصدر إلهام الفنان العثمانى، حيث عشق الفنانون استخدام الزخارف النباتية ورسموها بأسلوب طبيعى أو محور، كما مزجوا بين أنواع العناصر النباتية المختلفة فى زخرفة الطبق الواحد كفروع الأشجار والأزهار والبراعم والخطوط الحلزونية وأشجار السرو.

(1) Ezgi GÖKÇE, Can GÖKÇE: 2017, “The Features Of The Composition Seen On Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations”, Idil Art and Language journal, Turkey, Volume 6, Issue 29, p 373-377.

واهتموا أيضًا برسم أشجار الصنوبر والثمار، وفى بعض الأحيان اختلطت العناصر النباتية بالأشكال الآدمية ورسوم الطيور والحيوانات و الخطوط الهندسية ويمكن تقسيم العناصر النباتية المستخدمة فى الخزف التركى إلى:

– **الأوراق النباتية** وتعتبر الفروع النباتية هى الأساس والعمود الفقرى للموضوع الزخرفى، وهى تنقسم إلى الساق والفروع والأوراق.

– **الأشجار** وهى من العناصر الهامة فى الزخارف العثمانية حيث اهتم العثمانيون برسم أشجار السرو خاصة لما لها من مكانة خاصة عند الأتراك، فكانت رمز الخلود فى عقيدتهم، وذلك لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة وهى بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة، كذلك استعمل الأتراك رسوم شجرة الدوم ، أما أشجار النخيل فقد كان لها عند الأتراك معنى دينى خاص، حيث يعتبروها من أشجار الجنة وقد أكثروا من رسمها فى الأماكن المقدسة والمحاريب والمساجد.
– **الثمار**: اهتم العثمانيون برسم الفاكهة والثمار، ولم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوى، وهى ترسم غالباً مع أوانى الزهور، أو أطباق الفاكهة بدون أوراق أو فروع، ومن الثمار التى استعملها الأتراك فى زخارفهم، الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح.

– **الأزهار**: أحب السلاطين العثمانيون وعامة الشعب الأزهار لدرجة إنها كانت تنثر بين المصلين فى المساجد. وكان عشق الناس للأزهار دافعاً للفنانين أن يهتموا برسمها، حيث وجدوا فى نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً لإستلهام زخارفهم، ولذا كانت رسوم الأزهار من أشهر الزخارف فى العصر العثمانى وقد رسمت بالأسلوبين الطبيعى والمحور. وتتكون زخارف الزهور من خمسة أجزاء رئيسية هى : الفروع الكبيرة، الفروع الصغيرة، الأوراق، البراعم، ثم الزهرة نفسها. ومن الأزهار المنتشرة على المنتجات الخزفية العثمانية: زهرة القرنفل، زهرة اللالة، زهرة السوسن، زهرة الرمان، زهرة الأقحوان.

ج- العناصر الهندسية المجردة: وهى تتضمن العناصر الهندسية البسيطة من الخطوط بأنواعها والأشكال الهندسية كالمربع والمستطيل والمعين والأكثر تعقيدًا كالأطباق النجمية، على أن العناصر الهندسية لا تؤلف عادة موضوعًا زخرفيًا قائمًا بذاته، ولكنها تمتزج بأنواع الزخارف الأخرى النباتية والآدمية فتقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات ومساحات هندسية تتداخل فيها العناصر والأشكال.

٤- الألوان فى الخزف التركى:

تلعب الألوان دوراً هاماً فى تاريخ الخزف التركى "فيمتاز خزف القرنين الرابع عشر والخامس عشر باحتوائه على اللون الأصفر والبنى والأرجوانى، هذا إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن والأخضر الزرعى. وفى أوائل القرن السادس اختفى اللونان الأصفر والبنى. واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحدود السوداء والخضراء. وعند منتصف القرن السادس عشر بدأ يظهر اللون الأحمر الطماطمى الذى يعتبر من أهم مميزات الخزف التركى"[١٦]. وقد استمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركى حتى القرن التاسع عشر، إلا إنه فقد رونقه وبهاءه منذ القرن السابع عشر وأصبح لونه يميل إلى البنى الفاتح. وقد كان اللون التركوازى الباهت يستعمل حتى النصف الأول من القرن السادس عشر ثم أخذ بعد ذلك يتحول إلى اللون التركوازى الداكن أو الأخضر المائل للزرقة. وفى القرن الثامن عشر بدأ يظهر اللون الأصفر مرة أخرى وخاصة فى خزف كوتاهية والأوانى الفخارية من صناعة مدن الدردنيل. كما ظهر لون جديد هو البنفسجى الذى ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على قاعدة قلوية.

رابعا: توظيف رموز الإستجابة السريعة لتحقيق استدامه التذوق الفنى بالتطبيق على مقتنيات متحف الخزف الإسلامى:

(١) سعاد ماهر: ١٩٧٧، مرجع سابق، ص ١٠٣.

١- متحف الخزف الإسلامى:

يعد متحف الخزف الإسلامى بالزمالك أول متحف نوعى للخزف الإسلامى فى الشرق الأوسط، "ويشغل العرض المتحفى الدائم لمقتنيات متحف الخزف الإسلامى الصالات الموشاه بالزخارف الإسلامية فى الدورين الأرضى والأول بقصر الأمير عمرو إبراهيم"[١٧] الذى شيد عام ١٣٤٣هـ، ويضم المتحف ٣١٥ قطعة خزفية تنوعت أشكالها بين البلاطات، الأطباق، المشكاوات، السلطانيات، والمزهريات وغيرها، وقد نسبت تلك التحف الخزفية إلى عصور إسلامية مختلفة شملت العصر الأموى، الفاطمى، الأيوبى، المملوكى، والعثمانى.

أما بالنسبة لمجموعة الخزف التركى بالمتحف فيبلغ عددها ١١٨ قطعة خزفية من الطراز التركى بمدينة أزنيك وكوتاهيه ومنها البلاطات التى كانت تستخدم فى تكسيه جدران العديد من الجوامع والمبانى التاريخية بالإضافة إلى الأكواب، الأباريق، الصحون، أوانى الزهور التى تميزت بزخارفها النباتية المتمثلة فى "رسوم المراوح النخيلية، وشجر السرو، وثمار الرمان والعنب، ورسوم الزهور الطبيعية كالورد واللوتس والنرجس بالإضافة إلى الزخارف العربية (الأرابيسك) التى تحيط بها الأزهار وتتفرع منها رسوم السفن والحيوانات كالسباع والغزلان والأرانب والطيور وقشور السمك والزخارف الهندسية كما استعملت الكتابات فى المشكاوات وهى آيات قرآنية أو عبارات دعائية"[١٨].

٢- خطوات تطبيق النموذج المقترح لتوظيف رموز الإستجابة السريعة بمتحف الخزف الإسلامى:

بناءً على التناول السابق لمفهوم استدامه التذوق الفنى وفاعليه رموز الاستجابه السريعه فى تدعيم تجربه التلقى داخل المتاحف، وأيضًا دراسة جماليات الخزف الاسلامى وبالأخص الخزف التركى، يقوم الاطار العملى للبحث بتقديم نموذج مقترح للاستفاده من إمكانيات تقنية QR code بالتطبيق على متحف الخزف الاسلامى بشكل مواكب لعمليات تطويره وتحديثه الحالية مما يساهم

(٢) محمد رزق: ١٩٩٨، "متحف الخزف الإسلامى"، صندوق التنمية الثقافية، وزارة الثقافة، القاهرة، ص ٤.

(3) http://www.icm.gov.eg/osmany.html

فى تحقيق بيئة عرض جمالية تحقق نوعًا من التكامل والتناسق بين وحدة الرؤية البصرية والتذوقية، ومن ثم يؤدى المتحف دوره المتعدد الأبعاد على المستويات الثقافية والتربوية والتعليمية، وبخاصة أن الزيارات الميدانية لمتحف الخزف الاسلامى، تُعد جزءً أساسيًا من مقرر الخزف لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان والقائم على دراسة جماليات وتقنيات فن الخزف الإسلامى. ويمكن تقسيم أوجه الاستفادة من تقنية QR code لتحقيق أهداف البحث من خلال عدة محاور كالتالى:

أ- توفير المعلومات التفصيلية:

تساهم رموز الاستجابه السريعه بتزويد الزوار بمعلومات مفصله حول المقتنيات المتحفية متضمنه البيانات الأساسية ووصف القطع الأثرية، إضافة إلى التحليلات الفنية والجمالية، ولذا فقد تم إنشاء رمز QR code ينقل المستخدمين إلى دراسة تفصيلية لأحد مقتنيات متحف الخزف الإسلامى، وهو إناء ينسب إلى مدينه أزنيك بالقرن السابع الميلادى مزخرف فوق وتحت الطلاء الزجاجى، ويمكن مسح الكود (١) للإطلاع على صورة العمل وقراءة المحتوى التحليلى.



كود (١)

ب-عرض روابط للمواقع الإلكترونية:

يمكن استخدام QR code لعرض روابط لمواقع ذات صله بالمتحف (عناوين URL) والتى يمكن فتحها عن طريق مسحها ضوئيًا عبر الهاتف، فمن خلال مسح الكود (٢) ينتقل المستخدم إلى موقع متحف الخزف الاسلامى الافتراضى على شبكه المعلومات، فى حين أنشئ الكود (٣)

للانتقال إلى موقع متحف الفن الاسلامى بميدان باب الخلق بالقاهره والذى يحتوى على مجموعه من الابداعات الخزفية الهامة والتى تمثل نماذج للعصور الإسلامية المختلفه ومنها الخزف التركى، وهو ما يساهم فى تعزيز الرؤية البصرية للمتلقى.

كود (٢)   **كود (٣)**

ج- عرض روابط للكتب والدراسات البحثية:

توفر شفرات QR code لزوار المتاحف وبخاصة من الباحثين والدارسين طرقًا سهلة تدعم دراستهم الأكاديمية حيث يمكن إنشاء رموز تتيح قراءة وتحميل الكتب والنشرات المتحفية، وأيضًا المراجع العلمية الهامة ذات الصلة. ويمكن بمسح الكود (٤) الانتقال إلى كتالوج متحف الخزف الاسلامى الصادر من قبل قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، أما الكود (٥) فهو خاص بعرض كتاب الخزف الاسلامى التركى للدكتورة سعاد ماهر باعتباره من أمهات الكتب التى تطرقت إلى الدراسة التفصيلية لفن الخزف التركى.

د- مشاركة محتوى الوسائط المتعددة:


كود (٤)


كود (٥)

على الرغم من أهمية تقديم المحتوى المستند إلى النصوص المكتوبة كالكتب والأبحاث والدراسات الأكاديمية إلا أن الكثير من الجمهور وبخاصة من فئة الأطفال والشباب يفضل المحتوى المرتبط بعناصر الوسائط المتعددة كالتسجيلات الصوتية، ومشاهد الفيديو، والصور، لذلك تم إنشاء رموز استجابه سريعه لمشاهد فيديو يمكن مشاهدتها عبر الانترنت، حيث يعرض الكود (٦) فيلم وثائقى قصير لمدينة أزنيك وشهرتها فى صناعة البلاطات الخزفية، ويقدم الكود (٧) تحليلًا فنيًا مصوراً لأحد الأوانى الخزفية من مدينة أزنيك بالقرن السادس عشر ميلادى، بينما يرتبط الكود (٨) بتقرير إعلامى عن ازدهار فن الخزف فى مدينة كوتاهيه بعد اضمحلاله فى أزنيك، ويقدم الرمز الكودى (٩) فيديو تعليمى عن كيفية تطبيق الزخارف على أسطح الأطباق الخزفية، أما الكود (١٠) فيعرض فيديو قصير خاص بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة.


كود (٦)


كود (٧)


كود (٨)


كود (٩)


كود (١٠)

أما بالنسبة للصور فقد أمكن إنشاء مجلد يحتوى على ٣٠٧ صورة من مقتنيات متحف الخزف الإسلامى ثم ربطه برمز استجابه سريع كود (١١) بحيث يمكن للزوار رؤية الصور المشفره على هواتفهم وحفظها، وبذلك يمكن التغلب على العقابات التى تواجه زوار المتاحف نتيجة حظر التصوير الفوتوغرافى داخل قاعات العرض لما له من أضرار كيميائية وفيزيائية على المعروضات.



كود (١١)



كود (١٢)

كما يمكن أيضًا استخدام رموز الاستجابه السريعة لتخزين الملفات الصوتية المرتبطة بشرح القطع الخزفية أو الجولات الإرشادية أو التعريفية بالمتحف وهو ما يُعد ذو أهمية للأشخاص الذين لا يستطيعون القراءة أو مشاهدة مقاطع الفيديو، حيث يذكر مارك ماكشرن Mark Mceachern المدير التنفيذى لجمعية Torrington historical society* أن الجولات الصوتية هى مبادرة تتيح للمستخدمين والزوار استخدام التسجيلات الصوتية لاستكشاف العديد من المبانى والمواقع

فى المناطق التاريخية والمتاحف، ويقدم الكود (١٢) تسجيلًا صوتيًا يعرض نبذه تعريفية عن متحف الخزف الإسلامى كنموذج لاستخدام التسجيلات الصوتية.

* جمعية تورّينغتون Torrington,هى مؤسسه أمريكية تنظيم وتقدّم برامج تعليمية وبحوث تاريخية ومعارض, ورحلات علمية للجمهور من جميع الأعمار. كما تدير الجمعية متحف هوتشكيس-فيلر هاوس Hotchkiss-Fyler House Museum، متحف تورينغتون للتاريخ Torrington History Museum the ومكتبة جون ه. طومسون للبحوث والمحفوظات Library and Archives Research John H. Thompson.

نتائج البحث:

١- تعتبر رموز الاستجابه السريعة وسيلة تكنولوجية هامة لتقديم المعلومات الرقمية وإتاحتها للمستخدم فى أى وقت ومكان، فهى تتميز بالسهولة فى الإنتاج وقلة التكاليف والسرعة فى الوصول إلى المعلومات. كما صارت استعمالاتها من أكثر الوسائل فاعلية فى المؤسسات المتحفية لخلق تجارب تذوقية وتفاعلية مع الزائرين.

٢- تتصف رموز الاستجابه السريعة بالعديد من المميزات منها الإتاحة، التنوع، الفردية والتكاملية.

٣- استخدمت رموز الاستجابه السريعة كجزءً من بنائية اللوحات الفنية أو الأعمال المجهزة فى الفراغ فى الفنون المصرية المعاصرة، كما امتد استخدامها إلى مجال التثقيف بالفن ونشر المعرفة والوعى الجمالى بين أفراد المجتمع.

٤- قامت العديد من المتاحف العالمية كالمتحف البريطانى، متحف بروكلين للفنون، ومتحف جان بول جيتى بتوظيف رموز الاستجابة السريعة لتعزيز تجربة التذوق الفنى للجمهور.

٥- استدامه الذوق الفنى هى عملية متكاملة مستمرة مخططة تضمن زيادة قدرة وكفاءة المتلقى على ضمان المتابعة فى رؤية وفهم أعمال الفن المختلفة سواء داخل المعارض أو المتاحف الفنية والتعمق فى التجارب الجمالية لأعمال الفن المختلفة.

٦- تطور الخزف الإسلامى التركى سريعاً خلال القرن السادس عشر، وتم تصنيفه إلى عدة طرز هى: طراز الخزف الأزرق والأبيض، طراز الخزف المتعدد الألوان، خزف النصف الثانى من القرن السادس عشر، كما استمرت صناعة الخزف فى القرن السابع عشر على نفس الأسلوب المتبع فى خزف النصف الثانى من القرن السادس عشر، ثم أصابه التدهور بعد ذلك فى القرن الثامن عشر.

٧- تركزت مناطق صناعة الخزف التركى فى عدة مدن منها مدينة بروسه، ومدينه كوتاهيه، فى حين اعتبرت مدينة أزنيك أهم مركز لصناعة الخزف الإسلامى التركى.

٨- قُسم خزف مدينة أزنيك إلى أربع مجموعات تتوافق مع أربع فترات تاريخية تتبع بعضها البعض بدءً من عهد السلطان محمد الفاتح حتى العقد الأول من حكم السلطان سليمان القانونى.

٩- تنقسم التكوينات البنائية الزخرفية لخزف مدينة أزنيك إلى التكوينات المتماثلة (المتناظرة)، التكوينات الحرة الغير متماثلة، التكوينات أحادية المركز، التكوينات متعددة المركز، كما تتمثل أهم العناصر الزخرفية بالخزف التركى فى العناصر الحيوانية والآدمية، العناصر النباتية من الأوراق، الأشجار، والأزهار.

١٠- يعد متحف الخزف الإسلامى بالزمالك أول متحف نوعى للخزف الإسلامى فى الشرق الأوسط، يضم العديد من الأعمال الخزفية المتنوعة الأشكال والمصدر والتاريخ.

١١- أمكن توظيف رموز الاستجابه السريعة لتحقيق استدامه التذوق الفنى بالتطبيق على متحف الخزف الإسلامى من خلال إنشاء عدة أكواد متضمنه فى مجموعة من المحاور منها عرض المعلومات التفصيلية، إضافه روابط للمواقع الإلكترونية والكتب والنشرات المتحفية، بالإضافة إلى عرض مجموعة واسعة من الصور ومشاهد الفيديو الثقافية والتعليمية وأيضًا التسجيلات الصوتية.

توصيات البحث:

١- عقد اتفاقيات تعاون مشتركة بين المؤسسات المتحفية والكليات الفنيه بوجه عام وقسم النقد والتذوق الفنى بوجه خاص، من أجل إثراء الأنشطة المتحفية والتذوقية المقدمه لجمهور المتاحف بفئاته المختلفة.

٢- إجراء المزيد من البحوث والدراسات عن جماليات الخزف التركى لما له من مكانة خاصة فى تاريخ الخزف الإسلامى، مع رصد مظاهر تطوره فى الخزف التركى المعاصر.

٣- حث الباحثين والدراسين بكليات الفنون على توظيف أحدث الإمكانيات والبرامج والتطبيقات التكنولوجية (كتطبيق QR CODE) وغيرها من المستجدات فى مجال تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فى إنتاج أعمالهم الفنية مواكبةً للتطورات الفنية فى اتجاهات الفنون المعاصرة.

٤- دراسة توظيف رموز الاستجابه السريعة فى تعزيز وإثراء أساليب التعليم والتعلم بالمناهج والمقررات التدريسية بكلية التربية الفنية جامعة حاوان.

مراجع البحث:

أ- المراجع العربية:

١- أحمد فكرى: ١٩٩٠، "الفنون الإسلامية"، دار المعارف، القاهرة.

٢- آلاء جعفر الصادق: ٢٠١٥،"استخدام تكنولوجيا الهواتف الذكية فى مؤسسات المعلومات دراسة تطبيقية على شفرة الإستجابة السريعة"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية.

٣- رمزى ميهوبى: ٢٠١٧، "نحو تطبيق تقنية رمز الاستجابة السريعة QR Code فى تحسين الخدمة المكتبية"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد علم المكتبات والتوثيق، جامعة قسنطينة، الجزائر.

٤- سعاد ماهر :١٩٧٧، "الخزف التركى"، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة.

٥- عبد الغنى النبوى الشال: بدون تاريخ، "فن الخزف"، مطابع جامعة حلوان، القاهرة.

٦- عبد الفتاح مصطفى: ١٩٩٠، "المتاحف والمعارض والقصور، سلسلة المعرفة الحضارية، القاهرة.

٧- محسن عطيه: ١٩٩٧، "تذوق الفن الأساليب- المذاهب- التقنيات"، دار المعارف، القاهرة.

٨- محمد رزق: ١٩٩٨، "متحف الخزف الإسلامى"، صندوق التنمية الثقافية، وزارة الثقافة، القاهرة.

٩- مسعود نعيم: ٢٠١٤، "الاستدامه والعمارة المفاهيم والأبعاد التطبيقية"، بحث منشور، مجلة العلوم الهندسية، اليمن.

١٠- المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة: ٢٠١٧، "البقاء من أجل الاستدامه" منظمة الالسكو، جامعة الدولة العربية.

١١- منى إبراهيم عبد الحميد، شيماء صادق صلاح: ٢٠١٨، "فعالية رموز الاستجابة السريعة فى تصميم أفكار إعلانية مبتكرة لتطبيقات الهواتف الذكية"، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد العاشر، القاهرة.

١٢- مؤمنة ممدوح كامل: ١٩٩٥، "سمات الخزف الإسلامى فى القرنين ١٧،١٦ وإمكانية الإفاده منها فى مجال التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

ب- المراجع الأجنبية:

1- Ezgi Gökçe, Can Gökçe: 2017, “The Features Of The Composition Seen On Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations”, Idil Art and Language journal, Turkey, Volume 6, Issue 29.
2- Ezgi Gökçe: 2018, “Iznik Ceramics: History and Present-Day”, Athens Journal of Humanities & Arts - Volume 5, Issue 2.
3- Haworth, Annette, & Williams, Peter: 2012, “Using QR codes to aid accessibility in a museum”, Journal of Assistive Technologies, 6(4).
4- The Association of Nova Scotia Museums (ANSM): 2014, “QR Code How-To Guide”, Canadian Heritage Information Network, (CHIN).

ج- شبكة المعلومات:

1- http://www.icm.gov.eg/osmany.html

اثر التحسين والتطوير المستمر في الجامعات العراقية بهدف تحسين الإداء "دراسة ميدانية"

Effect of improvement and development in Iraqi universities that aim to improving performance

م.م. ماهر علي أحمد

ag.maher.a.ahmed@uoanbar.edu.iq

ملخص: هدفت الدراسة للتعرف الى اثر التحسين والتطوير المستمر في الجامعات العراقية , بهدف تحسين الإداء . تم استخدام المنهج التحليلي الوصفي , فضلا عن تصميم أداة القياس (الاستبانة) وتوزيعها على عينة عشوائية طبقية شملت جميع المستويات (اعضاء هيئة تدريس- موظفين) في الجامعات العراقية . تم استخدام برنامج التحليل الإحصائي SPSS لا ختيار فرض الدراسة, وتوصلت الدراسة إلى أن أبعاد تطبيق إدارة الجودة الشاملة لها تأثير في تحسين أداء الخدمات التعليمية في الجامعات العراقية, نتج عن الدراسة بضرورة العمل على الاهتمام بتطبيق إدارة الجودة الشاملة وتقديم البرامج التدريبية للعاملين من أجل تحسين مستوى أداء الخدمات التعليمية في الجامعات العراقية محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التطوير , الجامعات العراقية , تحسين الاداء

Abstract: The study aimed to identify the impact of continuous improvement and development in Iraqi universities, with the aim of improving performance. The descriptive analytical method was used, as well as the design of the measurement tool (the questionnaire) and its distribution to a stratified random sample that included all levels (faculty members - employees) in Iraqi universities. The SPSS statistical analysis program was used to choose the study hypothesis, and the study found that the dimensions of the application of total quality management have an impact in improving the performance of educational services in Iraqi

universities, the study resulted in the need to work on the interest in applying total quality management and provide training programs for workers to improve the level of The performance of educational services in the Iraqi universities under study.

Key word: evolution , Iraq university , performance

منهجية الدراسة

المقدمة:

تعد إدارة الجودة الشاملة من الموضوعات الهامة للنهوض بقطاع التعليم , وانها من اهم الموجات التي استحوذت على اهتمام كبير من قبل القادة والمديرين الممارسين والباحثين الاكاديميين .

لهذا جاءت هذه الدراسة للتعرف الى اهمية تطبيق إدارة الجودة الشاملة وتسليط الضوء على دورة في تحسين الاداء في التعليم, وكيف تنعكس على أداء الجامعات في العراق, بالإضافة إلى الدراسة والتحليل والمعالجة, وإيجاد الحلول الازمة لذلك.

مشكلة الدراسة:

تبلورت هذه الدراسة بصفة أساسية من خلال التساؤلات التالية:

١- ما المعوقات التي تقف امام تطبيق إدارة الجودة الشاملة في الجامعات العراقية.

٢- ما دور تقييم الاداء في تحسين جودة الخدمة التعلمية المقدمة للطبة, وكيفية تطوير وتحسين الأداء وإنجاز الخدمة التعليمية بالجودة المطلوبة لتحقيق رضا الطلبة .

فرضية الدراسة:

هل يوجد تأثير معنوي ذو دلالة إحصائية للتحسين والتطوير المستمر على تحسين الاداء من منظور أعضاء هيئة التدريس والموظفين في الجامعة محل الدراسة.

رابعاً: أهمية الدراسة:

١- الاهمية العلمية :

أ – هناك ضرورة وحاجة ماسة لأثراء الدراسات العربية والاجنبية في مجال تطبيق إدارة الجودة الشاملة في الجامعات بهدف تحسين الاداء .

ب– من المتوقع ان تؤكد هذه الدراسة على العلاقة بين إدارة الجودة الشاملة وتحسين الأداء في التعليم العالي.

ج– يعد مفهوم إدارة الجودة الشاملة من المفاهيم الرئيسية في مجال أدبيات إدارة الانتاج والتحسين في العصر الحالي إذا ما استخدم بشكل سليم وفاعل في كافة المؤسسات الخدمية والانتاجية ولا سيما في التعليم.

٢– الأهمية التطبيقية:

أ – اهمية الدراسة لتتناول تقييم برامج إدارة الجودة الشاملة في الجامعات بهدف تحسين الأداء.

ب– تعتبر هذه الدراسة مهمة لكل الجامعات والباحثين في تحسين الاداء الجامعي وتقديم التوصيات التي من الممكن اقتراحها, كما ويمكن ان تساعد العديد من الجامعات في حال تطبيقها من خلال المؤشرات ذات العلاقة بمستوى الجودة المطلوبة في التعليم العالي , كما ويأمل الباحث ان تشكل هذه الدراسة نقطة انطلاق للباحثين في هذا المجال.

ج – ان معرفة المعوقات التي تقف امام تطبيق إدارة الجودة الشاملة في الجامعات سوف تساهم في تحديد وتشخيص النقص الموجود في اداء الجامعات العراقية ومستوى الخدمة التعليمية التي تقدمها تلك الجامعات ومواكبة المتغيرات الحديثة والقدرة على ايجاد ميزة تنافسية بينها.

د – ان ما تشهده الجامعات العراقية من تغيرات وتحديات في طرق العمل وفي تقديم الخدمة وكفاءة الجامعة وذلك من خلال المقارنة بين الجامعات الثلاثة والخاصة بالطلبة الجدد من عام ٢٠٠٩ ولغاية عام ٢٠١٥يتضح تزايد الطلبة بجامعة بغداد بنسبة كبيرة (٪٥.٦٥) بينما نجد في جامعة النهرين كانت النسبة اقل (٪١.٣٠) وفي الانبار (٤.١٥) مما يدل على اقبال الطلبة لجامعة بغداد لمكانتها العلمية وتعدد اقسامها بينما في الانبار كانت النسبة اقل وذلك لقلة تعدد أقسامها والظروف الامنية التي تمر بها المحافظة .

أهداف الدراسة:

١- ما المعوقات التي تقف في تطبيق إدارة الجودة الشاملة في الجامعات.

٢- ما العلاقة التي تربط بين تطبيق إدارة الجودة الشاملة وتحسين الأداء في الجامعات.

٣- الخروج بعدد من النتائج والتوصيات التي تساعد العديد من الجامعات في حالة تطبيق الجودة الشاملة بطرق مدروسة وصحيحة وتسليط الضوء على الاهمية للمؤشرات ذات العلاقة بمستوى الجودة المطلوبة في التعليم العالي.

الاطار النظري

اولا: نشأة التحسين المستمر

وتعني التغيير نحو الافضل وتعود جذورها الى اليابان إذ اعتُمد من قبل بعض الشركات الصناعية لغرض تحقيق التخفيض المستمر في تكاليف الانتاج وتحقيق الميزة التنافسية وذلك من خلال اجراء التحسينات بصورة تدريجية واصلاحات بسيطة في انشطة العمليات التي تمر بها الوحدات الانتاجية لا سيما وان الهدف الاساسي من استخدامه يقتصر على تخفيض التكاليف والمبالغ التي يتم انفاقها خلال السنه بمعدلات متفق عليها وحتى يتم تحقيق ذلك يجب الاخذ بنظر الاعتبار عند اجراء عمليات التحسين المستمر وتخفيض تكاليف الانشطة التي تضيف قيمة وتلك التي لا تضيف قيمة وتكاليف الضياع والتلف والتخفيضات التي يمكن من خلال تقصير المدة التي تستغرقها عملية تصنيع المنتج لكون ان ذلك يسهم في محاولة تحقيق الاهداف المطلوبة (B. Dervaux,1999)

ان بين الشركات الصناعية التي تعتمد على التحسين المستمر الى جانب تقنية التكلفة المستهدفة شركة توشيبا عام ١٩٤٦ م وشركة تويوتا عام ١٩٥١ م وذلك للحفاظ على قوة الموقع التنافسي للشركة لا سيما وان سعي الشركة لتحقيق اهدافها يمر من خلال إحداث جملة من التغيرات للوصول الى الهدف النهائي لكل شركة ألا وهو تحقيق الارباح ، وتنصب فلسفة هذه الشركة على تحقيق التحسين المستمر في جميع اوجه العملية الانتاجية والخدمية بدءاً بعملية تصميم المنتج مروراً بعمليات انتاجه وصولاً الى ايصال المنتج الى الاسواق العالمية . (٢)

أ. مفهوم التحسين المستمر :

قد ذهب العديد من الباحثين والكتّاب في بيان مفهوم التحسين المستمر :

اذ عرفة (1998,Kaplan& Atkinson) التحسين المستمر بأنه "تلك التقنية التي توجه انظار الادارة العليا للتفكير في الكيفية التي يمكن من خلالها تحفيز المدراء والعاملين لديها في جميع مستوياتها باتجاه ايجاد طرق لتخفيض التكاليف للمنتج او الخدمة".

اما (2006 , weitzmam) فقد عرفه بأنه "عملية احداث تحسينات على المدى القصير في مفردات صغيرة متكررة الحدوث قياساً بأحداث تغيرات اساسية كبيرة على المدى البعيد من خلال تخفيض التكاليف المتغيرة بمعدلات معينة.

اما (2007,Mclancy) فعرف التحسين المستمر بأنه "طريقة لأجراء التحسينات بشكل مستمر في مفردات التكاليف من خلال دراسة مراحل تصنيع المنتج بالشكل الذي ينعكس على تخفيض تكلفة الوحدة المنتجة او الخدمة المقدمة".

ب : اهمية التحسين المستمر

يمكن ايجاز اهمية التحسين المستمر بالنقاط الاتية

- التحسين المستمر هو سباق بدون خط نهاية فهو مرحله لا تنتهي لان هناك مجالات للتحسين تشمل كافة ارجاء التعليم .
- يركز التحسين المستمر على منهجية (ماذاWho) وليس على منهجية (من How) (وكيف What) .
- التحسين المستمر يقوم على فكرة ان الوقاية خير من العلاج من خلال مبدأ اعمله صحيحا منذ البدء.
- التحسين المستمر يجبر الادارة والعاملين على جعل التعلم الهدف الاساس الواجب تحقيقه بوصفه احد الاساليب الداعمة للجامعات في مجال المنافسة .

ج: هدف وآلية عمل التحسين المستمر

ان الهدف من التحسين المستمر هو الوصول الى اعلى مستوى من الكفاءة في الانتاج او الخدمة وذلك من خلال اجراءات التحسينات المستمرة في العمليات الانتاجية للشركة او الخدمة ولاسيما وان الصعوبة في تحقيق هذا الهدف يستلزم اتباع الاتي:

١. استخدام تقنية المقارنة المرجعية والتي يمكن من خلالها البحث عن افضل التطبيقات والممارسات في مجال الصناعة ما بين الشركات المتنافسة بالشكل الذي ينعكس على تحقيق الاداء الافضل والذي يعد جوهر عملية التحسين المستمر.

٢. الرقابة والتحكم في العمليات من خلال استخدام بعض المقاييس مثل تخفيض نسبة التلف وتخفيض وقت تدوير المنتج فضلاً عن استخدام خرائط السيطرة.

٣. تحسين العمليات بكفاءة وفاعلية والقابلية للتعديل فضلاً عن القدرة على البحث عن مصادر المشكلات والتي تعوق هذه العمليات.

٤. الفحص المستمر للأنشطة والعمليات التي لا تضيف قيمة بهدف تقليلها او التخلص منها.

٥. توقع احتياجات الزبون لأجراء التحسينات بشكل تدريجي للوصول الى تحقيق رضاه.

د: خطوات التحسين المستمر

ان اول من وضع خطوات التحسين المستمر هو(1920, Walter Shewhart) وعززت وطورت بشكل فعال من قبل (Edwards Deming , ١٩٥٠) والمتمثلة بأربعة خطوات وتسمى دورة PDCA وهي كالاتي:

١. التخطيط (Plan) :في هذه المرحلة يتم التخطيط لما يجب أن يُفعل، بمعنى تحديد الاهداف والمواصفات التخطيط والعمليات الضرورية.

٢. التنفيذ (Do): في هذه المرحلة يتم تنفيذ ما تم تخطيطه .

٣. التقييم والفحص(Check): في هذه المرحلة يتم تقييم وفحص النتائج التي يتم الحصول عليها من العملية و هذا بمقارنتها مع الأهداف و المواصفات.

٤. التحسين (Act) : في هذه المرحلة وبناء على نتائج التقييم يتم اجراء التحسينات التعديلات على العملية أو المنتج و نعود إلى المرحلة الأولى وهكذا

ثانيا: تحسين الأداء

أ – مفهوم تحسين الاداء : يعد من اهم محاور العمل المهني في أي مجال وظيفي , فاذا كان الاداء مميزا في بيئة عمل يسودها العدل والمساواة , فمن المنطقي يأخذ هذا الاداء صاحبة الى مكانة مرموقة في المنظمة التي يعمل فيها وفي عالم يسوده التغير المتسارع والمنافسة الشديدة ولم تستطيع المنظمة الدخول للمنافسة الا إذا كان الاداء العالي احد أهم خصائصها وهذا الاداء ينبع من حصيلة أداء الافراد في المنظمة.

ويعني ايضا بان مفهوم تحسين الاداء : هو قياس المخرجات الخاصة بعملية معينة ثم تعديلها لزيادة مستوى المخرجات من خلال زيادة الفاعلية وزيادة الكفاءة ويمكن تطبيقها على الافراد والاقسام وفرق العمل والمنظمات.

ويعرفه (سلطان ٢٠٠٤): ويعني أيضا بان الاداء عبر عن الاثر الصافي لجهود الفرد التي تنتمي بالقدرات وإدراك الدور والمهام الذي يشير الى تحقيق وإتمام المهام المكونة لوظيفة الفرد.

وفي دراسة (عبد الصمد ٢٠١٠): بعنوان "نظام لضمان وتحسين الجودة والأداء النوعي لمؤسسات التعليم العالي في فلسطين خبرة فلسطين "استعرضت واقع التعليم العالي في فلسطين واستحداث نظام مهني لضمان وتحسين الجودة والنوعية بمؤسسات التعليم العالي الفلسطيني من حيث الفكرة , والنشأة , والتمويل ,والهيكلية , والمنهجية والانجازات.

ب – عناصر إدارة تحسين الاداء :

١– المعرفة بمتطلبات الوظيفة: تتمثل بالمهارات الفنية, والمهنية, والمعارف العامة, والمجالات المرتبطة بالوظيفة.

٢– كمية العمل المنجز: معرفة مقدار العمل الذي يستطيع الموظف إنجازه ومقدار سرعة إنجازه لهذا العمل.

٣– نوعية العمل : يتضمن نوعية العمل الذي يقوم به الفرد ويمتلكه من رغبة ومهارات وبراعة وقدرة على التنظيم وتنفيذ العمل دون الوقوع بالأخطاء .

٤- المثابرة : تتمثل الجدية بالعمل والتفاني بالعمل وقدرة الموظف على تحمل المسؤولية في العمل وانجاز الاعمال في اوقاتها المحددة ومدى حاجة هذا الموظف للإرشاد والتوجيه من قبل المشرفين المعنين .

ج – أبعاد الأداء : من خلال ما تقدم نجد ان التعاريف المفسرة لمفهوم الأداء، تتناول تحليل الأبعاد التي يتضمنها هذا المفهوم، حيث نجد ان البعض يركز على الجانب الاقتصادي في الاداء بينما نجد ان البعض الاخر يهتم بالجانب التنظيمي والاجتماعي ونلاحظ من هذا المنطلق ان الاداء هو مفهوم شامل ويمكن تحديده من خلال الابعاد التاليه.

١ – البعد التنظيمي للأداء : يقصد بالأداء التنظيمي الطرق والامكانيات التي تعتمدها المؤسسة في المجال التنظيمي لحين تحقيق أهدافها، ومن ثم يكون لدى مسيري المؤسسة معايير يتم على أساسها قياس فعالية الإجراءات التنظيمية المعتمدة وأثرها على الأداء, مع الإشارة إلى أن هذا القياس يتعلق مباشرة بالهيكلة التنظيمية وليس بالنتائج المتوقعة ذات الطبيعة الاجتماعية الاقتصادية، وهذا يعني أنه بإمكان المؤسسة أن تصل إلى مستوى فعالية أخر ناتج عن المعايير الاجتماعية والاقتصادية يختلف عن ذاك المتعلق بالفعالية التنظيمية, ولذا نستنتج من خلال هذه المعايير المعتمدة ان الفاعلية التنظيمية تؤدي دورا هاما في تقويم الاداء, اذ تتيح للمؤسسة إدراك الصعوبات التنظيمية في الوقت الملائم من خلال مظاهرها الاولى , قبل ان يتم إدراكها من خلال تأثيرها الاقتصادي.

٢ – البعد الاجتماعي للأداء : يشير البعد الاجتماعي للأداء إلى مدى تحقيق الرضا عند أفراد المؤسسة على اختلاف مستوياتهم لان مستوى رضا العاملين يعتبر مؤشرا على وفاء الافراد للمؤسسة وتتجلى دور هذا الجانب في كون أن الاداء الكلي للمؤسسة قد يتأثر سلبا على المدى البعيد لذا اقتصرت المؤسسة على تحقيق جانب ما على حساب الاخر لمواردها البشرية كما هو معروف ان الجودة ترتبط بمدى تلازم الفعالية الاقتصادية مع الفعالية الاجتماعية لذا يجب اعطاء اهمية للمناخ الاجتماعي السائد داخل المؤسسة اي لكل ما له صلة بطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل المؤسسة .

٣- البعد البشري: يعتبر التخطيط للاحتياجات الحالية والمستقبلية من القوى البشرية من الجوانب المهمة التطوير الإداري وذلك لأهمية القوى البشرية ومالها من دور كبير في تحديد كفاءة وفعالية الجهاز الإداري، ولكي يتحقق هذا الهدف لا بد من مراعاة ما يلي:

- وضع الخطط والسياسات اللازمة لاختيار كل العناصر المتميزة وفق احتياجات المؤسسة.
- التنسيق بين المؤسسات التعليمية وأجهزة التطوير الإداري لكي يتمكن من وضع وتحقيق الاحتياجات التي تحتاجها قطاعات التنمية.
- وضع وتنفيذ العديد من البرامج التدريبية والتي تعمل على تنمية المهارات للقوى البشرية وتحقيق التعاون الايجابي والمشاركة الفعلية التي تهدف الى تحقيق الاهداف المطلوبة.

٤- البعد المالي : إن الاهتمام بتطوير الجانب المالي هو الخطوة الضرورية لتحقيق كفاءة الإدارة ، لأنه لابد أن تتسع الجوانب المالية حتى تتمكن الإدارة من إدخال التطورات المطلوبة ، بمعنى انه إذا توفر نظام صالح ومتطور للميزانية ونظم فعالة للمراجعة فان ذلك يؤثر ايجابيا على أساليب التطوير الإداري. ومن هذه الأنظمة: موازنة الأداء والبرامج.

د- مكونات الأداء : يتكون مصطلح الأداء من مكونين رئيسين هما الفعالية والكفاءة، أي أن المؤسسة التعليمية التي تتميز بالأداء هي التي تجمع بين عاملي الفعالية والكفاءة , سنتناول تحليل هذا المصطلح من خلال التعاريف التالية :

الفعالية (Effectiveness): عرفة بانة مصطلح الفعالية انه أداة من أدوات مراقبة في المؤسسة وهذا من منطلق أن الفعالية هي معيار يعكس درجة تحقيق الاهداف المرجوة وهناك اسهامات كثيرة مختلفة حاولت تحديد هذا المصطلح ,فقد اعتبر المفكرون الكلاسيك الفعالية بمثابة الارباح المحققة .

(Vincent plauchet, ٢٠٠٦): ينظر ان الفعالية انها القدرة على تحقيق المرتقب والوصول الى النتائج المرتقبة.

(Walker et Ruibert) :عرفها بانها ترتبط بالأهداف الاستراتيجية للمؤسسة وانها تتجسد في قدرة المؤسسة على تحقيق اهدافها الاستراتيجية من نمو مبيعات وتعظيم حصتها السوقية مقارنة بالمنافسة وتبين بان الفعالية تعني عمل الاشياء الصحيحة , وأيضا يمكن ربط الفعالية بمخرجات المؤسسة المتوقعة والمخططة.

هـ- تقييم الأداء : إن عملية تقييم الأداء لم يعد يقتصر هدفها الأساسي على سلوك العاملين وتصرفاتهم أثناء أدائهم لأعمالهم ، ولكن أصبح يركز على التطوير الإداري بكل أبعاده ، حيث تعددت منافع و قيم الأداء وتنوعت حيث أنه يستهدف الكشف عن الطاقات الكامنة لدى العاملين وتطوير أدائهم و تحفيز العاملين الأداء بموضوعية ودقة, ولكونها العملية التي من خلالها تحديد كيف يؤدي العامل وظيفته ويترتب على ذلك وضع خطة لتحسين الاداء.

و- أهداف تقييم الأداء:

- الهدف الرئيسي من تقييم الأداء: يهدف تقييم الأداء بشكل رئيسي إلى نقطتين رئيسيتين هما:
١- التقييم. ٢- التطوير.

١- التقييم : حيث يتم تقييم أداء العاملين واستخدام المعلومات التي تم الحصول عليها من التقييم في إصدار القرارات الإدارية، كترقية العاملين، أو نقلهم، أو منح العلاوات السنوية.

أيضا يساعد التقييم في تقديم تغذية عكسية للعاملين حيث يتم اطلاعهم على ما حققوا من إنجازات مقارنة بأهداف وتطلعات الإدارة، وبالتالي يستطيع العامل معرفة نقاط القوة والضعف لديه.

٢- التطوير: حيث أن عملية تقييم أداء العاملين تساعد على تقييم برامج وسياسات المنظمة، مما يؤدي إلى تنمية وتطوير أداء الأفراد والتطوير الإداري والمؤسسي في التعليم.

ز- مراحل تقييم أداء العاملين:

١- تحديد الاداء المراد قياسه , ٢- وضع معايير للقياس مسبقة , ٣- قياس الاداء.

٤- تقييم الاداء وهي ان يتطابق الاداء الفعلي مع ما كان مخطط له مسبقا

٥ – تحسين الموظف: يتم بين العوامل الثلاثة واذا تم التأكد بعد التحليل الاداء كاملا بأن الموظف بحاجة الى تغيير او تحسين في الاداء وتنقسم الى(التركيز على نواحي القوى, التركيز على التوازن ما يرغب الفرد في عمل وبين ما يؤدي الفرد بامتياز.

ثالثا – دور التحسن والتطوير في تحسين الاداء الجامعي

تعتبر دراسة العلاقة التي تربط إدارة الجودة الشاملة بالأداء أحد أهم و أعقد الدراسات، و يعزى سبب ذلك إلى الخصائص المتغيرة التي يتمتع بها كل من المفهومين و طبيعة الروابط ذات التأثير المتبادل التي تجمع بينهما , و يمكن القول أن تأثير إدارة الجودة الشاملة على الأداء له نفس الفعل , فيؤدي دور الرافعة التي تحمل الأداء إلى التميز المطلق عن طريق التطبيق السليم لمبادئها ،ولعل هذا الأسلوب في تحليل هذه العلاقة هو غالب ما يقر به مؤيدو إيجابية العلاقة بين المفهومين و الذي قد لا يجد قبولا عند الآخرين ممن يشككون في مدى واقعية هذه الفلسفة، لتظل بذلك هذه المسألة ميدان بحث وجدل حول صحتها و أهميتها بسبب ما قدمته بعض البحوث والآراء التي أكدت على أن أداء بعض المنظمات لم يتأثر مطلقا ببعض مبادئ إدارة الجودة الشاملة بل أشاروا إلى أن هذا المنهج كان السبب في عرقلة العمليات الداخلية للمنظمة بمعلوماته المتراكمة و القياسات العديدة التي يطلبها مما يؤدي إلى تجاوزها الطاقة التحليلية لمتخذي القرار, إن هذا الجدل راجع بشكل رئيسي الاختلالات الحاصلة في فهم كل من العنصرين، وفيما يلي توضيح هذه العلاقة بتقديم أهم التعاريف القادرة على إعطاء الصورة الصحيحة للموضوع ، و البحث بالضبط في كيفية تأثير إدارة الجودة الشاملة على الأداء من خلال التوجهات المتعددة لها وكذلك التقنيات المطبقة فيها ثم سنطرح بعض النماذج العالمية الحديثة و المعروفة للأداء المتميز.

إنّ نظام تقييم الأداء التقليدي الذي تسير علية أصبح يمثل عائقا وعقبة في وجه تحقيق وتطبيق الجودة الشاملة حيث إنّ هذه المؤسسات و نظامها التقليدي لتقويم الأداء يركز كل اهتمامه على رغبات الرئيس ويعزز التنافس بين الافراد تحت رئاسته وذلك بدلا من تركيز كل الاهتمام وتدعيم ومساندة فريق العمل .

وعند تطبيق المؤسسة تقنيات الجودة الشاملة فان عمليات تقييم الاداء تصبح في كيفية تحقيق التعاون المشترك بين العاملين وليس التنافس ,وانها تعتمد على التغذية المرتدة التي تحصل عليها المؤسسة من المستفيدين في تقييم نظام العمل بشكل جماعي وليس تقييم بشكل فردي وذلك ليس من المنطقي ان يقيم أداء الموظف ويقارن بما يمكن تحقيقه , مع العلم ان النظام السائد في المؤسسة قد لا يساعد على رفع أدائه بأي شكل من الاشكال ,ولتحقيق أداء افضل فإنّ إدارة الجودة الشاملة تطلب من المؤسسة تدريب وتعليم جميع الموظفين على العمل, وإعادة تدريبهم على المهارات.

الدراسة الميدانية

اولا : اسلوب الدراسة

استخدم في هذه الدراسة مصدرين من المعلومات:

أ- المصادر الثانوية : حيث اتجه الباحث في معالجة الإطار النظري للبحث إلى مصادر البيانات الثانوية والتي تتمثل في الكتب والمراجع العربية والأجنبية ذات العلاقة , والدوريات والتقارير والمقالات والأبحاث والدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث مع الاطلاع في مواقع الإنترنيت .

ب- المصادر الأولية : لمعالجة الجوانب التحليلية لموضوع الدراسة , حيث لجأ الباحث إلى جمع البيانات الأولية من خلال الاستبانة كأداة رئيسية للبحث , وصممت خصيصا لهذا الغرض. اختار الباحث عينة عشوائية طبقية , من السادة التدريسين والعاملين والطلاب في الجامعات الحكومية العراقية محل البحث , ذلك نظراً لتباين مجتمع البحث , حيث يظم مجموعة من اعضاء هيئة التدريسين والموظفين والذين تختلف تخصصاتهم ومؤهلاتهم وانتمائهم لجامعات مختلفة.

ثانيا: مجتمع وعينة الدراسة

جدول ١. يوضح الجامعات محل الدراسة وعدد التدريسين والعاملين والطلبة.

اسم الجامعة	التدريسين	العاملين	الطلبة
بغداد	٣٥٠	٢٨١	٣١٦٠
النهرين	١٢٧	١٣١	١٠٩٠
الانبار	١٤٧	٢٨١	١٧٩٨
المجموع	٦٢٤	٦٩٣	٦٠٤٨

المصدر: إعداد الباحث , بالرجوع لبيانات قسم الموارد البشرية, التخطيط في الجامعات محل البحث, (٢٠١٥).

جدول ٢. يوضح مجتمع البحث وعينتة والاستمارات الموزعة , والمستردة (تدريسين).

رقم	نوع العينة	اجمالي حجم مجتمع الدراسة	العينة	الاستمارات الموزعة	الاستمارات المستردة	نسبة الاجابة
١	تدريسين	٦٢٤	٢٣٨	٣٥٠	٢١٩	٩٢ .٠٪
٢	موظفين	٦٣١	٢٣٩	٣٦٠	٢١٤	٨٩ .٥٪

المصدر: من إعداد الباحث , بالاعتماد على بيانات الدراسة الاستطلاعية والميدانية .

ثالثا: نتائج التحليل الوصف

جدول ٣. نتائج التحليل الوصفي لبعد التحسين والتطويرالمستمر الخاص بقائمة استقصاء (التدريسيين)

ت	العبـــارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل التباين	الوزن النسيي	الرتبة
١	التحسين من الاستراتيجيات الأساسية للإدارة.	٤.١٢	٠.٩١	٠.٨٢	٨٢.٤	٣
٢	التطوير من الاستراتيجيات الأساسية للإدارة .	٤.٣٢	٠.٦٩	٠.٤٨	٨٦.٤	٢
٣	تحرص الكلية على تقديم خدمات جديدة ومتميزة للطلاب.	٢.٦٦	٠.٨٨	٠.٧٧	٥٣.٢	٥
٤	تحرص الكلية على التقليل من التعقيدات الإدارية.	١.٧٩	٠.٨٧	٠.٧٦	٣٥.٨	٧
٥	تشجع الكلية الأعضاء على حضور الندوات والمؤتمرات وحلقات المناقشة عن إدارة الجودة الشاملة التي تعقد داخل الكلية.	٤.٧٥	٠.٥٤	٠.٢٩	٩٥	١
٦	يتفهم المسؤولون الأهداف الحقيقية التي يقوم عليها تطبيق مفهوم إدارة الجودة الشاملة بنجاح .	٣.٤٤	٠.٧٧	٠.٥٩	٦٨.٨	٤

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

يوضح الجدول ما يلى:

- هناك تحسين وتطوير في الاستراتيجيات الاساسية للإدارة .
- هناك تعقيدات ادارية كثيرة في واتباع البيروقراطية الزائدة والسلاسل الادارية الطويلة في الجامعات محل الدراسة والجامعات لا تسعى الى التقليل من هذه التعقيدات الادارية.

- الجامعات محل الدراسة تشجع الأعضاء على حضور الندوات والمؤتمرات وحلقات المناقشة عن إدارة الجودة الشاملة التي تعقد داخل الكلية.

٢ : نتائج التحليل الوصفي للمتغير التابع تحسين الاداء الخاص بقائمة استقصاء (التدريسيين).

جدول ٤. المتوسط الحسابي والانحراف المعياري ومعامل التباين والوزن النسبي لعبارات التنظيمي للأداء

ت	العبـــارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل التباين	الوزن النسيي	الرتبة
١	توفر الجامعة قاعات ومكاتب لأعضاء هيئة التدريس.	٤.٠٤	٠.٣٠	٠.٠٩	٨٠.٨	١
٢	تحدد الجامعة خريطة توقيتات الامتحانات بصورة مسبقة.	٣.٢٤	٠.٦٠	٠.٣٧	٦٤.٨	٢
٣	لا أجد صعوبة في الحصول على المراجع التي احتاجها.	٢.٠٥	٠.٣٥	٠.١٣	٤١	٤
٤	تقوم الجامعة بأجراء تحسينات مستمرة للعملية التعليمية .	٢.٩٩	٠.٢٣	٠.٠٦	٥٩.٨	٣
٥	يتم تقييم الادارة بهدف التحسين وليس تصعيد الاخطاء.	٢.٠٠	٠.٠٠	٠.٠٠	٤٠	٥

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

يوضح الجدول السابق ما يلى:

- اكدت اجابات العينة على ان الجامعات محل الدراسة توفر قاعات ومكاتب لأعضاء هيئة التدريس.
- ان تقييم الادارة في الجامعات محل الدراسة يتم بهدف تصعيد الاخطاء وليس بهدف التحسين.
- لا تقوم الجامعات بأجراء تحسينات مستمرة للعملية التعليمية، وهناك صعوبة في الحصول على المراجع التي يحتاجها التدريسيين .

٣: نتائج التحليل الوصفي للمتغير المستقل اثر التحسين والتطوير على الاداء(الموظفين).

أ- التحليل الوصفي لبعد اثر التحسين والتطوير على الاداء(الموظفين):

يتضح من تحليل بيانات الجدول آراء عينة الدراسة حول يؤثر تطبيق إدارة الجودة الشاملة على التحسين والتطوير المستمر كما يلي:

جدول ٥. المتوسط الحسابي والانحراف المعياري ومعامل التباين والوزن النسبي لعبارات اثر التحسين والتطوير على الاداء

ت	العبـــارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل التباين	الوزن النسبي	الرتبة
١	التحسين من الاستراتيجيات الأساسية للإدارة.	٤.٠٥	٠.٦٢	٠.٣٨	٨٠.٩٣	٣
٢	التطوير من الاستراتيجيات الأساسية للإدارة .	٤.٨٢	٠.٣٩	٠.١٥	٩٦.٣٦	٢
٣	تحرص الكلية على تقديم خدمات جديدة ومتميزة للموظفين.	٣.٢٢	٠.٥٧	٠.٣٣	٦٤.٣٠	٥
٤	تحرص الكلية على التقليل من التعقيدات الإدارية.	١.٠٦	٠.٢٨	٠.٠٨	٢١.٢١	٧
٥	تشجع الكلية الأعضاء على حضور الندوات والمؤتمرات وحلقات المناقشة عن إدارة الجودة الشاملة التي تعقد داخل الكلية .	٤.٩٣	٠.٣٩	٠.١٥	٩٨.٥٠	١
٦	يتفهم المسؤولون الأهداف الحقيقية التي يقوم عليها تطبيق مفهوم إدارة الجودة الشاملة بنجاح .	٣.٠٠	٠.١٥	٠.٠٢	٦٠.٠٩	٦
٧	تعقد الإدارة دورات منتظمة في جميع التخصصات للعاملين للتعريف بمتطلبات تطبيق مفهوم إدارة الجودة الشاملة.	٤.٠١	٠.١٠	٠.٠١	٨٠.١٩	٤

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

يوضح الجدول السابق ما يلى:

- اكدت اجابات العينة الخاصة بالعاملين على ان الجامعات تشجع الأعضاء على حضور الندوات والمؤتمرات وحلقات المناقشة عن إدارة الجودة الشاملة التي تعقد داخل الكلية .
- تعمل الجامعات على التحسين و التطوير من الاستراتيجيات الأساسية للإدارة.

الجامعات محل الدراسة لا تحرص على التقليل من التعقيدات الإدارية.

٤ : نتائج التحليل الوصفي للمتغير التابع تحسين الاداء بقائمة استقصاء (الموظفين).

أ- التحليل الوصفي للبعد التنظيمي للأداء(الموظفين):

يتضح من تحليل بيانات الجدول ٦ آراء عينة الدراسة حول التنظيمي للأداء كما يلي:

جدول ٦. المتوسط الحسابي والانحراف المعياري ومعامل التباين والوزن النسبي لعبارات التنظيمي للأداء

ت	العبـــارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	معامل التباين	الوزن النسبي	الرتبة
١	تعمل الإدارة على خلق مناخ تنافسي بين العاملين كوسيلة لدفعهم لإنجاز الأعمال وحل المشكلات.	٥.٠٠	٠.٠٧	٠.٠١	٩٩.٩١	١
٢	النظم المتاحة حاليا في الجامعة لديها القدرة على التغيير الثقافي المناسب واستخدام الاساليب الإدارية الحديثة للتقدم نحو الجودة الشاملة .	٣.٠٠	٠.٠٧	٠.٠١	٥٩.٩١	٣
٣	تدرك إدارة الجامعة بأهمية الأخذ بمفهوم العميل الداخلي.	٤.٠٠	٠.١٢	٠.٠١	٧٩.٩١	٢
٤	تقديم تقارير الأداء اليومي أو الأسبوعي عن سير العملية التعليمية للإدارة.	٢.٠٣	٠.٣٣	٠.١١	٤٠.٦٥	٥

٥	تقوم إدارة الجامعة بسرعة اتخاذ القرارات وعدم التردد فيها.	٢.٠٥	٠.٣٥	٠.١٢	٤٠.٩٣	٤

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

يوضح الجدول السابق ما يلى:

- ادارة الجامعات تعمل على خلق مناخ تنافسي بين العاملين كوسيلة لدفعهم لإنجاز الأعمال وحل المشكلات، وهي تدرك بأهمية الأخذ بمفهوم العميل الداخلي

لا يتم تقديم تقارير الأداء اليومي أو الأسبوعي عن سير العملية التعليمية للإدارة العليا وربما سيؤدي ذلك الى حدوث العديد من المشاكل بسبب تأخر وصول التقارير الى الادارة.

٥: نتائج اختبار فروض الدراسة

اثبات صحة الفرض الرئيسي " لا يوجد تأثير معنوي ذو دلالة احصائية للتحسين والتطوير المستمر على تحسين الاداء من منظور أعضاء هيئة التدريس والموظفين " .

جدول ٧. اختبار معاملات الانحدار ونتائج الارتباط للفرض الرئيسي الاول

العينة	معامل الانحدار b	قيمة t	مستوى الدلالة	معامل ارتباط بيرسونr الاجمالي	قيمة إحصائية ديربن واتسون Dw
التدريسيين	٠.٩٦٢	٢٠.٥١٨	٠.٠٠١	٠.٨١٢	١.٨٨٢
الموظفين	٠.٧٧٣	٦.٩٨١	٠.٠٠١	٠.٤٣٢	٢.٠٢٢

مصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

جدول ٨. تحليل التباينANOVA للفرض الرئيسي

العينة	مصادر الاختلاف	درجات الحرية	قيمة F	مستوى الدلالة	معامل التحديد r^2	النسبة الغير مفسرة %
التدريسيين	الانحدار المتبقي	٢١٨	٤٢٠.٩٩٩	٠.٠٠١	٠.٦٦٠	٣٣٪
الموظفين	الانحدار المتبقي	٢١٣	٤٨.٧٣٣	٠.٠٠١	٠.١٨٧	٨٢.٣٪

المصدر: إعداد الباحث بالاعتماد على نتائج التحليل الإحصائي لبيانات الدراسة.

من النتائج السابقة يتضح للباحث ما يلي:

كانت قيمة مستوى الدلالة لاختبار معامل ارتباط بيرسون وكذلك معامل الانحدار للعلاقة السابقة اقل من قيمة مستوى المعنوية ($\alpha=0.05$) مما يعنى وجود تأثير معنوي ذو دلالة احصائية للمستقل على التابع

لذا ترفض فرضية العدم ونقبل الفرض البديل التي تنص على : للتحسين والتطوير المستمر على تحسين الاداء من منظور أعضاء هيئة التدريس والموظفين.

النتائج والتوصيات

أولا: النتائج

١- اظهرت الدراسة ان إدارة الجودة المتمثلة (التحسين والتطوير المستمر, الابتكار والتفوق, رضا العميل الداخلي والخارجي, مواكبة المتغيرات البيئية),له اثر معنوي دال إحصائيا على تحسين الاداء في الجامعات العراقية محل الدراسة.

٢- اوضحت الدراسة الى ان تشجيع الكلية لاعظاء الهيئة التدريسية على حضورهم الندوات والمؤتمرات وحلقات المناقسة تؤدي الى زيادة المنافسه لإدارة الجودة الشاملة.

٣- بينت الدراسة الى ان هناك ضعف في اجراءات الادارية في الكليات من ناحية التعقيدات الادارية والروتين الطويل.

٤- توصلت الدراسة الى ان اغلب اعضاء الهيئة التدريسية يحرصون على تطوير مهاراتهم وقدراتهم لتحسين جودة ادائهم في تطوير العمل.

ثانيا: التوصيات

١- حث الباحثين في الجامعات الحكومية العراقية محل البحث, نحو زيادة الاهتمام في تطبيق إدارة الجودة الشاملة بهدف تحسين الاداء ,وتكوين الية التنفيذ لهذه الجامعات من خلال عقد الدورات التدريبية ,التي يمكن من خلالها إقناع الادارات الجامعية بمزيد من الاستثمار ,وفي إمكانيات تطبيق إدارة الجودة الشاملة ,لأغراض التطوير والتحسين المستمر في الجامعات العراقية.

٢- ايجاد تعاون مشترك بين وزارة التعليم العالي و الجامعات العراقية لإيجاد الحل المناسب لمشكلة التمويل والتي تعاني منها جميع الجامعات العراقية وأثرت سلباً على وظائف الجامعة وأداء أقسامها الأكاديمية.

٣- تهيئة بيئة تعليمية في كل قسم أكاديمي لتشجع أعضاء الهيئة التدريسية على التواصل المهني مع زملائهم في الاقسام الأكاديمية المناظرة في الجامعات العراقية الاخرى وفي الجامعات العربية الاخرى.

٤- اقتراح معايير للتميز الأكاديمي لأعضاء الهيئة التدريسية , بحيث يتم منح شهادات تقدير لأعضاء الهيئة التدريسية بالقسم في كل عام دراسي , على ان تكون هذه المعايير شاملة وتتعلق بأداء عضو الهيئة التدريسية في التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع.

قائمة المراجع

أ- المراجع العربية

١. آل زاهر ، علي (٢٠٠٠) , "سياسات التطوير الإداري بالمملكة" , جدة : مركز النشر العلمي, ,ص٩٧-١٠٠ .

٢. البرادعي ، بسيوني (٢٠٠٨) , " تنمية مهارات المديرين في تقييم أداء العاملين " , مصر , ايتراك للنشر والتوزيع, .,
٣. الخطيب، سمير كامل،(٢٠٠٨) "ادارة الجودة الشاملة والايزو مدخل معاصر"، مكتبة مصر , دار المرتضى، بغداد.
٤. الطعامنة , محمد , (٢٠٠٩) "معايير قياس الاداء الحكومي وطرق استنباطها" ,, ,مصدر من الشبكة الالكترونية .
٥. العزاوي, محمد عبد الوهاب , (٢٠٠٥) "إدارة الجودة الشاملة ", الطبعة العربية , دار اليازوري للنشر والتوزيع , عمان ,الاردن .,
٦. الجبوري ، ميسر ابراهيم احمد ، (٢٠٠٨)"نظم ادارة الجودة " ، ، ط ١، العراق– بغداد.
٧. جودة، محفوظ أحمد , (٢٠٠٨) " إدارة الجودة الشاملة ",عمان دار وائل ،.
٨. خليل الرفاعي .واخرون, (٢٠١٢) "تحديد معوقات تطبيق إدارة الجودة الشاملة في أقسام المحاسبة في الجامعات الحكومية الأردنية" , المؤتمر العربي لضمان جودة التعليم
٩. عبد الصمد , (٢٠١٠) "نظام لضمان وتحسين الجودة والأداء النوعي لمؤسسات التعليم العالي في فلسطين خبرة فلسطين ", رسالة ماجستير .,
١٠. سلطان , محمد سعيد أنور, (٢٠٠٤) "السلوك التنظيمي ", الاسكندرية :الدار الجامعية الجديدة للنشر .,
١١. سيد محمد جاد الرب , (٢٠١٤) "إدارة العمليات والإنتاج – المبادئ –الأساسيات – المناهج الحديثة " مطبعة اكتوبر الهندسية .,
١٢. سيد محمد جاد الرب , (٢٠١٦) "التخطيط الاستراتيجي ", منهج لتحقيق التميز التنافسي, دار الفجر لنشر والتوزيع,.
١٣. سيد محمد جاد الرب , (٢٠٠٨)"جودة الحياة الوظيفية (QWL) في منظمات الاعمال العصرية" ,مطبعة العشري .
١٤.سيد محمد جاد الرب , (٢٠١٠) "إدارة الجامعات ومؤسسات التعليم العالي – استراتيجيات التطوير ومناهج التحسين",.
١٥. سيد محمد جاد الرب (٢٠١٦),"التخطيط الاستراتيجي– منهج لتحقيق التميز التنافسي ",دار الفجر للنشر والتوزيع.

١٦.سيد محمد جاد الرب, (٢٠١٣) " إدارة الابداع والتميز التنافسي ", مطابع الدار الهندسي.

١٧. عاصم محمد صالح السعيد, (٢٠١٢) " تقويم اداء التعليم الجامعي باستخدام مدخل الجودة الشاملة بالتطبيق على الجامعات الحكومية بالمملكة العربية السعودية " , المجلة العلمية التجارة والتمويل / كلية التجارة جامعة طنطا العدد الثالث , .

١٨. عايدة سيد خطاب ,عمرو محمد عواد , (٢٠٠٨) "إدارة الموارد البشرية ", بدون ذكر الناشر بلد النشر, .

١٩. عليمات صالح، (٢٠٠٤)"إدارة الجودة الشاملة في المؤسسات التربوية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ,

٢٠. فريد زين الدين, (٢٠٠٢) " تطبيق إدارة الجودة الشاملة بين فرص النجاح ومخاطر الفشل , الناشر المؤلف , القاهرة ,.

٢١.محسن، عبد الكريم والنجار، صباح مجيد،(٢٠٠٦) "ادارة الانتاج والعمليات"، مكتبة الذاكرة، بغداد، الطبعة الثانية.

٢٢.محمد، موفق, (٢٠٠٧) " الإدارة العامة هيكلة الأجهزة وصنع السياسات وتنفيذ البرامج الحكومية" ، ط ١ ، الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع.

٢٣. مدحت ابو النصر, (٢٠٠٨)" أساسيات إدارة الجودة الشاملة TQM ", دار الفجر للنشر والتوزيع , الطبعة الاولى .

٢٤.هاني بن عبد الرحمن العمري (٢٠١١) "الدليل العملي لنظم إدارة الجودة والتدقيق الداخلي ,الايزو ٩٠٠١ :٢٠٠٨ ", دار لا صحاب للنشر التوزيع ,الطبعة الاولى ,.

ب- المراجع الاجنبية:

25. B. Dervaux, A ." Coulaud, dictionnaires du management et de contrôle de gestion" , 2eme édition, dunod, Paris, 1999 p78 .

26. Chowdhury, Mohammad A(2014)"The necessity to incorporate TQM and QA study into the undergraduate chemistry/science/engineering curriculum .TQM Journal", Vol. 26 Issue 1, pp.2-13. Emerald Group Publishing Limited.

27. Flores – Molina , Jose Carlos, "A total quality management mythology for universities ", Florida Interactional university (2011),pro Quest UMI Dissertations publishing & 3472050.

28. Gapes And ," Dynamic Capabilities Through Continuous Improvement Infrastructure" Journal of Operations Management, vol27,lss6, 2009,p446.

29. Rebinsonteri , Reinventing the business wheel information week , (2005) n 739 .p.76 Lind . G , the Road to Quality prentice Hall Sydney Australia, pyrite.

30. Russell, Roberta S. & Taylor III, Bernard W., "Operations Management: Quality and Competitiveness in a Global Environment", 5th ed., John Wiley & SonsR. , Inc., USA, 2006,79.

31. Vincent plauchet ," mesure et amélioration des performances industrielles" , tome 2 UPMF, France, 2006, p6.

32. William J . Stevenson , "Operations Management " ,Ninth Edition, Rochester Institute Techno ,Boston, Mcraw-Hill,2007,p423.

33. Yves Simon et Patriche Joffre , encyclopédie de gestion , 2eme édition, Economica, 1997, p 220.

اثر التعليم المدمج في تحسين التفكير المنظومي والتحصيل في مادة الاختبارات والقياس لدى طلبة المرحلة الثالثة في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

The impact of integrated education in improving the systemic thinking and achievement in the subject of tests and measurement for students of the third stage in the Faculty of Physical Education and Sports Science

أ.م.د انوار عبد القادر ماشي – جامعة البصرة – كلية التربية للبنات

ملخص: يهدف البحث الحالي الى التعرف على اثر التعليم المدمج في تحسين كل من التفكير المنظومي والتحصيل في مادة الاختبارات والقياس حيث تكونت عينة البحث من طلاب المرحلة الثالثة (الذكور)بواقع (٤٠) طالب في كلية التربية الرياضية /بجامعة البصرة وبالتعيين العشوائي تم تقسيم العينة الى مجموعتين المجموعة التجريبية (٢٠) طالب والتجريبية (٢٠) طالب وكافأت الباحثة بين المجموعتين في العمر الزمني والمستوى التحصيلي والذكاء وقد استخدمت الباحثة مقياس التفكير المنظومي المعد من قبل (محمد ماجد صالح ٢٠١٨) .

طبقت التجربة التي استمرت (١٢) اسبوعا وخضعت المجموعة التجريبية الى التعليم بواسطة موقع الكتروني لمادة الاختبارات والقياس اما المجموعة الضابطة فقد تم تدريسها بالطريقة المعتمدة وفي نهاية التجربة تم تطبيق اداة البحث وهي تطبيق الاختبار التحصيلي والمقياس المعتمد على المجموعتين وحللت النتائج باستعمال الوسائل الاحصائية والتي سنوردها في متن البحث وقد اسفرت عن النتائج الاتية :

١- توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات الطلبة لصالح المجموعة التجريبية تبعا لمتغير التحصيل .

٢- توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية والضابطة تبعا لمتغير التفكير المنظومي.

٣- توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات الاختبار القبلي والبعدي للتفكير المنظومي للمجموعة التجريبية .

وفي ضوء نتائج البحث الحالي توصي الباحثة

١- اعتماد التدريسيين استعمال استراتيجيات التدريس الحديثة والتي تسهم في تطوير مستوى التفكير لدى الطلبة.

٢- استعمال التقنيات الحديثة في التدريس لزيادة الاستثارة العقلية لدى الطلبة .

Abstract: The present research aims to identify the impact of integrated ducation in improving both the systemic thinking and achievement in the subject of tests and measurement. Experimental group (20) students and experimental (20) students. The researcher was rewarded between the two groups in chronological age, achievement level and intelligence. The researcher used the systemic thinking scale prepared by (Mohammed Majed 2018).

The experiment, which lasted for 12 weeks, was applied and the experimental group was subjected to computer learning for the subject of tests and measurement. The control group was taught in the approved method without the computer. The research has yielded the following results:

1- There are statistically significant differences between the average students' scores for the experimental group according to the achievement variable.

2 - There are statistically significant differences between the mean of the experimental and control group according to the systemic thinking variable.

In the light of the results of the current research recommends the researcher

1 - Adoption of the use of modern teaching strategies that contribute to the development of the level of thinking among students.

2 - the use of modern techniques in teaching to increase mental excitement among students.

مقدمة

في الوقت الذي يواجه فيه التعليم عصر الثورة المعرفية وتحدياته المختلفة ونتيجة الانجازات الهائلة في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات كل هذا ادى الى تلاشي الحدود بين الدول وجعل العالم قرية صغيرة في ظل العولمة والانفتاح العلمي والاقتصادي وهذا بدوره انعكس على تطوير التعليم الذي لا يتوقف لوجود قناعات ان النهضة الحقيقية في اي بلد لا تأتي الا بنهضة تعليمية حقيقية فالتعليم الجيد ادى الى استثمار جيد ونهضة كبيرة لذا بدأت الحكومات تفكر بتغيير الانظمة التعليمية والتحول من التعليم التقليدي القائم على المعلم كمصدر رئيس ووحيد للمعلومات الى تعليم الكتروني يكون فيه المعلم مشرفا وموجها وميسرا ومساعدا ومكملا للتعليم وذلك بتوظيف الاستراتيجيات التدريسية الحديثة التي تعتمد على الانترنت (عبد المجيد ,٢٠٠٨ ,٢١)

وقد بدأت الموجة الاولى من التغير في استراتيجيات التدريس بما اطلق عليه التعلم الالكتروني مع نهاية التسعينات من القرن العشرين وقد كان التركيز على ادخال التكنولوجيات المتطورة في العملية التعليمية التعلمية وتحويل الفصول التقليدية الى فصول افتراضية عن طريق استخدام الشبكات المحلية او الدولية وتكنولوجيا المعلومات كما بدأ انتشار مصطلحات التعلم الالكتروني مثل التعلم عبر الشبكة والتعلم الرقمي والتعلم عبر مؤتمرات الفيديو وغير ذلك من مسميات (سلامة ,٢٠٠٥, ٦٧)

ومع مرور الوقت وبسبب جوانب القصور التي ظهرت في التعلم الالكتروني وبخاصة من ناحية التفاعل الانساني بين المعلم والمتعلم لم يعد هذا النمط هو النمط الوحيد فظهر التعليم المدمج الذي جمع بين التعلم الالكتروني بأشكاله المختلفة والتعلم التقليدي , اذ يتم فيه التركيز على التفاعل المباشر بين المعلم والمتعلم (garrison and vaughanm٢٠٠٨ ,p12) , وهذا يعني ان التعليم بهذه الاستراتيجية يستند على اساس مدخل التكامل بين نمطي التعليم المعتاد والتعلم الالكتروني فيكون المعلم بمثابة الموجه الحقيقي لعملية التعلم لدى الطلبة والمرشد لهذه العملية مما يعني ان هذه الاستراتيجية تجمع بين مزايا التعليم الالكتروني ومزايا التعليم المعتاد

وهذا يؤكد على اهمية المعلم ودوره في رعاية الثروة البشرية من فئة الطلبة واستثمارها الامثل الذي يخدم اهداف المجتمع ويحقق طموحاته (الخطابي ,٢٠٠٤, ٣٤)

وبما ان تقدم الامم والشعوب لا يعتمد فقط على مالديهم من امكانيات مادية بل على الامكانيات البشرية والتي تتمثل بالمبدعين والمفكرين من هنا جاء الاهتمام بموضوع الذكاء المنظومي الذي يعد احد ابرز نتاجات التطور العلمي في مجال القدرات العقلية في الالفية الجديدة حيث يهدف الى تغيير النظام فعندما يلاحظ فرد ماتغير سلوك فرد اخر فقد يؤدي ذلك الى التفكير في هذا التغيير وبالتالي تغير سلوك الفرد الثاني ومن ثم تغير مخرجات النظام ووصف سارنن وهاملنن(Saarinen and hamalainen ,٢٠٠٤) هذه العملية باربعة ابعاد وهي تغير النموذج العقلي (طريقة التفكير) , تغير الادراك الحسي , تغير السلوك الفردي واخيرا التغيير في النظام (sasaki ٢٠١٤ p :٢)

ان الذكاء المنظومي ينمي التحصيل الدراسي لدى المتعلمين ويساعد الافراد على حل المشكلات التي تواجههم على اختلاف انواعها وان الذكاء المنظومي ينمي الجوانب الاجتماعية لدى الافراد ويزيد من المثابرة والدافعية ويساعد على نجاح العلاقات الاجتماعية لدى الافراد ويساعد على النجاح في حياتهم الشخصية والعملية ويزيد من قدرة الافراد على التوافق ويعمق حساسية الافراد ببيئتهم المادية والاجتماعية ويزيد من فاعلية التواصل الاجتماعي لدى الافراد (الفيل, ٢٠١٣:٧٥)

مشكلة البحث:

في ضوء الكم الكبير من المشكلات التي بدأت تفرض نفسها نتيجة الانفجار الهائل في مختلف المجالات الاجتماعية , والتربوية , والسياسية ... وغيرها من المجالات اصبحت متغيرات الذكاء ضرورة ملحة لكي نستطيع التغلب على هذه المشكلات التي اصبحت من اهم الملامح الرئيسية للألفية الثالثة (ابراهيم واخرون ,٢٠١٣:٩)

وفي المؤسسات التعليمية يكاد يكون المدرسون هم الاداة الفاعلة للتعامل مع التطورات العلمية الحديثة في مجال تكنولوجيا المعلومات وعليه لابد من التعرف على درجة مهاراتهم في التعامل

مع التعليم الالكتروني داخل غرفهم الصفية والكشف عن مدى ارتباط تلك التطورات بمؤسساتهم التي يعملون بها ومؤهلاتهم وتخصصاتهم العلمية , حيث مازال الكثير من المدرسين يعتمد التعليم المعتاد والمحاضرات التقليدية وهذا يستدعي معرفة واقع استخدام هذا النوع من التعلم في الكليات , ومن اجل ان نعد الطالب اعدادا سليما في مجتمع سريع التغير يتطلب من المهتمين بالتربية والتعليم ان يساعدوه على التكيف مع هذا المجتمع السريع التغير من خلال اتاحة الفرصة امامه وتدريبه على حل المشكلات التي تواجهه بنفسه اذ ان طبيعة هذا العصر تحتاج بشدة الى مفكرين غير تقليديين بل مفكرين يتميزون بمهارات عليا تتلائم مع هذا العصر لان هذا العصر يعتبر عصر الابداع لذلك يزداد الاهتمام في الآونة الاخيرة بموضوع تطوير وتحسين مهارات التفكير العليا وقدرات الذكاء عند الطلبة في جميع المراحل وخصوصا المرحلة الجامعية الامر الذي حثت عليه الابحاث والدراسات الحديثة وكان من توصياتها الحاجة الملحة من اجل التطوير(بخيت واخرون , ٢٠١٠:٢١٩) تعد تنمية قدرات الذكاء المنظومي المختلفة هدفا ومطلبا ملحا تسعى اليه الانظمة التعليمية في مختلف المراحل التعليمية وذلك لوجود ندرة وقلة في الدراسات التي تهدف الى تنمية الذكاء المنظومي بقدراته المختلفة على المستويين العربي والعالمي اذ اوصت دراسة (الفيل ,٢٠١٣) الى ضرورة اجراء دراسات تعمل على تنمية الذكاء المنظومي بقدراته المختلفة لدى المتعلمين في جميع المراحل التعليمية (الفيل ,٢٠١٥:٥٥)

اذ ان وجود اداة قياس كمي لهذا المفهوم ستكون ذات فائدة كبيرة لجمع البيانات عن علاقة هذا المفهوم ببعض المتغيرات الاخرى (Tormanen , ٢٠١٢p:١) وفي ضوء ذلك يمكن تحديد مشكلة البحث في انخفاض في مستوى الذكاء المنظومي الذي يعزى الى صعوبة فهم الطلبة للمفاهيم والعمليات نظرا لطبيعتها التي تحتاج الى وسائل الكترونية فضلا عن عدم توافر التقنيات لذا وجدت الباحثة ان تنمية القدرة على التفكير لدى الطلبة من الامور المهمة التي نقف من خلالها على واقع مناهجنا الدراسية وبيان مدى اسهامها الفعلي في تنمية ولا سيما مستوى التحصيل المعرفي ومهارات التفكير المنظومي .

اهمية البحث :

١- مواكبة الاتجاهات العلمية الحديثة ومداخل تطوير المواد العلمية التي تنادي بضرورة مراعاة التفكير المنظومي.

٢- تؤكد التربية الحديثة على تجريب نماذج تعليمية تجعل من المتعلم محور العملية التعليمية.

٣- تمثل الدراسة أضافه جديدة في الميدان التربوي واستجابة لضرورة إعادة النظر في طرائق التدريس التقليدية واعتماد طرائق واستراتيجيات حديثة ومنها استراتيجية التعليم المدمج .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على اثر التعليم المدمج في تحسين التفكير المنظومي والتحصيل في مادة الاختبارات والقياس لدى طلبة المرحلة الثالثة في كلية التربية الرياضية .

فروض البحث

١- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية الذين درسوا باستعمال التعليم الالكتروني ومتوسط درجات الطلبة الذين درسوا باستعمال الطريقة التقليدية في التحصيل .

٢- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى(٠,٠٥) بين متوسط درجات المجموعة التجريبية الذين درسوا باستعمال التعليم الالكتروني ومتوسط درجات الطلبة الذين درسوا باستعمال الطريقة التقليدية في تحسين التفكير المنظومي .

٣- لا توجد فروق ذات دلالة احصائية بين متوسط درجات الاختبار القبلي والبعدي في التفكير المنظومي للمجموعة التجريبية

مجالات البحث :

١-المجال البشري : يتحدد البحث الحالي بطلاب (الذكور) المرحلة الثالثة في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة بجامعة البصرة لسنة ٢٠١٧-٢٠١٨ م.

٢- المجال الزماني : الفترة من ٢٠١٧/١١/١٢ ولغاية ٥/٢٠ / ٢٠١٨ م .

٣- المجال المكاني : قاعات كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة.

تحديد المصطلحات :-

١- الأثر

عرفه الجساسي ٢٠١١هو مدى القدرة على تحقيق نتائج مستهدفه وتتأثر هذه القدرة بمدى النجاح في اختيار مزيج مناسب للمدخلات والموارد دون إهدار او إسراف (الجساسي ,١٦,٢٠١١).

٢- التعليم المدمج :

ويعرفه (محمد عطية ٢٠٠٣) بأنه نظام متكامل يهدف إلى مساعدة المتعلم خلال كل مرحلة من مراحل تعلمه، ويقوم على الدمج بين التعليم التقليدي والتعليم الإلكتروني بأشكاله المختلفة داخل قاعات الدراسة.

وببساطة شديدة يمكن تعريف التعليم المدمج على أنه طريقة للتعليم تهدف إلى مساعدة المتعلم على تحقيق مخرجات التعلم المستهدفة، وذلك من خلال الدمج بين أشكال التعليم التقليدية وبين التعليم الإلكتروني بأنماطه داخل قاعات الدراسة وخارجها.

٣-التفكير المنظومي :

١-ويعرف كل من عفانة ونشوان (٢٠٠٤) التفكير المنظومي على انه يمكن اعتباره شكلا من أشكال المستويات العليا للتفكير، حيث من خلال هذا النمط من التفكير يكون الفرد قادر على الرؤية المستقبلية الشاملة، لأي موضوع دون أن يفقد هذا الموضوع جزئياته، أي انتقال الفرد من التفكير بصورة مجردة إلى التفكير الشامل بمنظار منظومي.

٢- عرفه كل من الخزنداري ومهدي (٢٠٠٦) بأنه منظومة من العمليات العقلية التي تكامل بين عمليات التفكير من تحليل للموقف، ثم إعادة تركيب مكوناته بمرونة بطرق متعددة التنظيم في ضوء الهدف المنشد.

٤-التحصـيـل عرفه :

(عريفج ونايف ٢٠١٠) : وسيلة منظمة تهدف الى قياس مقدار تحصيل المتعلم في حقل من حقول المعرفة , وتحديد مركزه فيها هدف علاج نواحي ضعفه او تأخره وتوفير الظروف الملائمة لنموه في المواد التي يظهر تميزه فيها (عريفج ونايف , ٢٠١٠: ١٣١).

الفصل الثاني : الدراسات النظرية والدراسات السابقة

١- الدراسات النظرية

أ-التعليم المدمج

للتعليم المدمج عدة تعاريفُ حيث عرفه (زيتون) بأنه أحد صيغ التّعليم أو التّعلّم التي يندمج فيها التّعلّم الإلكتروني مع التّعلّم الصفي التقليدي في إطار واحد، حيث توظف أدوات التّعلّم الإلكتروني سواء المعتمدة على الكمبيوتر أو على الشبكة في الدروس، مثل معامل الكمبيوتر والصفوف الذكية ويلتقي المعلم مع الطالب وجهاً لوجه معظم الأحيان . (حسن زيتون،٢٠٠٥ :١٧٣)

٣- مفهوم التفكير المنظومي :

يصعب تعريف التفكير المنظومي أو اختيار تعريف مناسب له تتمثل فيه مهامه ووسائله ونتائجه وتحديد المظاهر التي يتجلى بها، حيث تزخر أدبيات علم النفس بمترادفات كثيرة لمصطلح التفكير المنظومي والتفكير التشعبي وحل المشكلات والتفكير الدينامي والتفكير الراجع والتعلم المنظم، ويستخدم مصطلح التفكير المنظومي على نطاق واسع في الأدبيات الأوربية والعالمية ومع ذلك يصعب تحديد تعريف دقيق له.

ووصفة الكبيسي بأنه نمط من التفكير الذي يقوم بمعالجة المفاهيم والمضامين في المادة الدراسية من خلال منظومة متكاملة تتضح فيها العلاقات بين تلك المفاهيم مما يجعل المتعلم قادرا على ربط خبراته السابقة بخبراته الجديدة، وتحليل هذه الصور الكلية إلى اجزائها أويربط تلك الاجزاء بمنظومة كاملة . (الكبيسي ,٢٠٠٨, ٣).

٢-الدراسات السابقة

١- دراسة عزو إسماعيل عفانة ومحمد سلمان أبو ملوح (٢٠٠٦)

عنوان الدراسة : (اثر استخدام بعض استراتيجيات النظرية البنائية في تنمية التفكير المنظومي في الهندسة).وهدفت الدراسة إلى التعرف على اثر استخدام النظرية البنائية في تنمية التفكير المنظومي في الهندسة وقد أجريت الدراسة على عينة مكونة من (١٢٦) طالبا من طلاب الصف التاسع الأساسي من البنين(تم اختيارهم قصديا) وقد استخدم الباحثان في هذه الدراسة مقياسا لقياس التفكير المنظومي لدى افراد العينة والذي تكون من أربعة أسئلة، كل سؤال تضمن فرعين.

٢- دراسة عروبة محمد الشهوان (٢٠١٤)

عنوان الدراسة (اثر التعليم المدمج في التحصيل المباشر والتفكير التأملي لطالبات الصف الاول ثانوي في مادة نظم المعلومات الادارية هدفت الدراسة الى التعرف على اثر التعلم المدمج في التحصيل المباشر والتفكير التأملي لطالبات الاول ثانوي في مادة نظم المعلومات الادارية وتمثلت ادوات الدراسة بالاختبار التحصيلي لقياس التحصيل المباشر لنظم المعلومات الادارية اما الاداة الثانية فتمثلت في اختبار التفكير التأملي وتم اختيار عينة مقصودة من طالبات الصف الاول الثانوي في مدرسة خولة بنت الازور للعام الدراسي ٢٠١٣/٢٠١٤ اذ تم اختيار شعبة لتمثل المجموعة التجريبية ودرست نظم المعلومات الادارية بأسلوب التعلم المدمج وعددها (٢٥) طالبة اما الشعبة الاخرى فتمثلت بالمجموعة الضابطة اذ درست بالعليم المعتاد وعددها (٢٧) طالبة واتبعت الدراسة تصميم المجموعة الضابطة بأستخدام اختبار قبلي وبعدي وتوصلت الدراسة الى النتائج الاتية :

- وجود فروق ذي دلالة احصائية في التحصيل البعدي لمادة نظم المعلومات الادارية يعزى لطريقة التدريس وكان لصالح افراد المجموعة التجريبية الذين درسوا بأستراتيجية التعلم المدمج.
- وجود فروق ذي دلالة احصائية بين متوسطات اداء مجموعتي الدراسة على مقياس التفكير التأملي البعدي تبعا لاستراتيجية التعلم المدمج والمعتادة كان الفرق لصالح افراد المجموعة الذين درسوا مادة نظم المعلومات الادارية باستراتيجية التعلم المدمج .

الفصل الثالث

١–منهج البحث : استخدمت الباحثة المنهج التجريبي لملائمته اهداف البحث .

٢–التصميم التجريبي : من اجل الوصول الى نتائج موثوق بها اعتمدت الباحثة التصميم التجريبي بمجموعة تجريبية ومجموعة ضابطة وكما في الجدول الاتي:

جدول (١) يوضح التصميم التجريبي

المجموعة	تكافؤ المجموعتين	المتغير المستقل	المتغير التابع	الاختبار البعدي
التجريبية	العمر الزمني التحصيل الذكاء	التعليم المدمج	التحصيل / التفكير المنظومي	التفكير المنظومي
الضابطة		الطريقة التقليدية		التفكير المنظومي

٣–مجتمع وعينة البحث : تكون مجتمع البحث من طلاب المرحلة الثالثة في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة بجامعة البصرة والبالغ عددهم (الذكور) ١٢٠ طالب تم اختيار العينة بالطريقة العشوائية وبمجموعتين بواقع (٢٠) طالب للمجموعة التجريبية و (٢٠) طالب للمجموعة الضابطة والذين يدرسون مادة الاختبارات والقياس بعد استبعاد ٢ طلاب راسبين لان من المحتمل ان تكون لديهم خبرة في هذه المادة .

٤–اجراءات الضبط :تم اتباع الخطوات الاتية :

السلامة الداخلية : لضمان السلامة الداخلية اختارت الباحثة تكافؤ مجموعتي البحث في عدد من المتغيرات .

أ–العمر الزمني للطلبة محسوباً بالشهور : حصلت الباحثة على العمر الزمني للعينة من وحدة التسجيل في الكلية وتم حسابه بالشهور وعند استخدام الاختبار التائي لعينتين مستقلتين لمعرفة الفرق بين اعمار طلاب مجموعتي البحث اذ بلغت التائية المحسوبة (٠.٣٦٤) عند

مستوى دلالة (٠.٠٥) يدل على ان مجموعتي البحث متكافئتان في العمر الزمني والجدول (٢) يوضح ذلك .

جدول (٢) يوضح تكافؤ مجموعتي البحث في متغير العمر الزمني

المحسوبة	**عدد افراد العينة**	**الوسط الحسابي**	**الانحراف المعياري**	**القيمتان التائيتان**		**الدلالة عند مستوى ٠.٠٥**
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	٢٠	٢٥٦.٧٦	٥.١٤	٠.٣٦٤	٢.٠٢١	غير دال احصائياً
الضابطة	٢٠	٢٥٧.٣٢	٤.٨٩			

ب- المستوى الاكاديمي للطلبة : وتعرف الباحثة المستوى الاكاديمي بأنه الدرجات التي حصل عليها الطلبة في المرحلة الثانية في جميع المواد الدراسية حيث حصلت على معدل درجات الطلبة في مجموعتي البحث التجريبية والضابطة للعام الدراسي (٢٠١٨-٢٠١٧) وبعد تفريغ المعلومات والبيانات ومعالجتها احصائياً وتمثلت بالاختبار التائي لعينتين مستقلتين وكانت القيمة التائية المحسوبة (٠.٨٦٠) اقل من الجدولية (٢.٠٢١)بدرجة حرية(٣٨) وهذا يعني انها غير دالة احصائياً مما يؤكد ان المجموعتين متكافئتان في معدل الدرجة التائية وهذا يوضح تكافؤ الطلاب والجدول (٣) يوضح ذلك

جدول (٣) يوضح تكافؤ مجموعتي البحث في متغير المستوى الاكاديمي

المحسوبة	عدد افراد العينة	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمتان التائيتان		الدلالة عند مستوى ٠.٠٥
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	٢٠	٦٦.٩١٣	٥.٩٨	٠.٨٦٠	٢.٠٢١	غير دال احصائياً
الضابطة	٢٠	٦٥.١٨٢	٦.٤١١			

ج–تكافؤ الذكاء : تسعى اختبارات الذكاء الكشف عن المستوى العقلي العام للفرد عن طريق اداء مهمات عقلية معينة يفترض انها تمثل الوظائف التي ينطوي عليها مفهوم الذكاء ولمعرفة دلالة الفرق بين المجموعتين التجريبية والضابطة في مستوى الذكاء استخدمت الباحثة اختبار (هنمون – نلسون) المقنن على طلاب الجامعات العراقية ولكافة المراحل وذلك لملائمته للفئة العمرية (عينة البحث) وتكون من (٩٤) فقرة ولكل فقرة من الفقرات (٥ بدائل) بديل واحد هو الاختيار الصحيح وتكون اعلى درجة (٩٤) واقل درجة (صفر) وبعد عرض الاختبار على مجموعة المحكمين من ذوي الاختصاص في مجال الاختبارات والقياس لبيان صلاحية هذا الاختبار لتقييم الذكاء عند الطلبة (الضابطة والتجريبية) وحصلت الموافقة على صلاحيته بنسبة ١٠٠٪ وقامت الباحثة بتزويد الطلبة بكراسات الاختبار مع درجة الاجابة وعند استعمال الاختبار التائي (T–Test) لمعرفة الفروق الاحصائية اتضح ان الفرق ذي دلالة احصائية وهذا يدل على ان المجموعتين متكافئتان احصائياً في اختبار الذكاء والجدول (٤) يوضح ذلك .

جدول (٤) يبين تكافؤ مجموعتي البحث في اختبار الذكاء

المحسوبة				القيمتان التائيتان	

	عدد افراد العينة	**الوسط الحسابي**	**الانحراف المعياري**	المحسوبة	الجدولية	**الدلالة عند مستوى ٠.٠٥**
التجريبية	٢٠	٤٢.٢٢٣	٧.٦٦	٠.٥٢٢	٢.٠٢١	غير دال احصائياً
الضابطة	٢٠	٤٣.٤٢	٦.٤٥			

د- مقياس التفكير المنظومي : قامت الباحثة بالتعرف على تكافؤ مجموعتي البحث في مستوى التفكير المنظومي حيث طبقت المقياس على مجموعتي البحث وصححت الاجابات وجمعت الدرجات التي حصلوا عليها وبعد معالجتها احصائياً باستخدام الاختبار التائي حيث بينت النتائج ان القيمة التائية المحسوبة والبالغة (١.٢٠) اقل من الجدولية (٢.٠٢) مما يعني عدم وجود فروق ذي دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين مجموعتي البحث مما يدل على تكافؤ المجموعتين في متغير التفكير المنظومي والجدول (٥) يوضح ذلك .

جدول (٥) يوضح تكافؤ المجموعتين في التفكير المنظومي

المحسوبة	**عدد افراد العينة**	**الوسط الحسابي**	**الانحراف المعياري**	**القيمتان التائيتان**		**الدلالة عند مستوى ٠.٠٥**
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	٢٠	٣٣.٢٠	٤.٦٥٢	١.٢٠	٢.٠٢١	غير دال احصائياً
الضابطة	٢٠	٣١.٣٠	٥.٣١٢			

ضبط بعض المتغيرات غير التجريبية (السلامة الداخلية):تتحقق السلامة الداخلية للتصميم التجريبي عندما يتأكد الباحث من إن العوامل الدخيلة قد أمكن السيطرة عليها في التجربة, بحيث لم يحدث أثرا في المتغير التابع غير الأثر الذي أحدثه المتغير المستقل بالفعل وعلى الرغم من أن توفير درجة كافية من ضبط المتغيرات أمرا بالغ الصعوبة نتيجة لطبيعة الظواهر التربوية إلا إن الباحثة حاولت التحقق من الضبط في ما يلي:

١- في إجراءات تكافؤ مجموعتي البحث تم ضبط بعض المتغيرات غير التجريبية .
٢- المدة الزمنية للتجربة: إن المدة الزمنية التي طبقت بها التجربة كانت متساوية لمجموعتي البحث إذ بدأت التجربة من تاريخ (٢٠١٨/٢/٢٥) واستمرت لغالية (٢٠١٨/٤/٢٩) في كل أسبوع ثلاثة محاضرات وقد كانت مدة المحاضرة ٩٠ دقيقة.
٣- نظرا لما يتركه متغير المدرس من تأثير في نتائج البحث وتلافيا لاختلاف طرائق وأسلوب التدريس ومعاملة الطالبات كل ذلك يمكن أن ينعكس على نتائج البحث ولتحقيق الضبط درس المجموعة التجريبية والضابطة (مدرس واحدة).
٤- الحرص على سرية البحث

٦- مستلزمات البحث :

أ- تم تحديد المادة العلمية وبحسب مفردات مادة الاختبارات والقياس والمقررة من قبل اللجنة القطاعية في الوزارة وتم الاتفاق مع مدرس المادة في الكلية باعداد مادة علمية تتوافق مع تلك المفردات.

ب- صياغة الاهداف السلوكية : تعد الأهداف السلوكية أساس العملية التعليمية لذا صاغت الباحثة الأهداف السلوكية وتم توزيعها على المستويات الثلاثة الاولى لتصنيف بلوم المعرفي وقد عرضت الأهداف مع مستوياتها على مجموعة من الخبراء والمحكمين لبيان رأيهم في سلامتها ومدى استيفائها لشروط صياغة الأهداف وقد بلغ عدد الأهداف السلوكية بصيغتها النهائية (١١٠) هدفا سلوكيا.

ت- إعداد الخطط التدريسية: تعد عملية التخطيط للتدريس عملية أساسية وجوهرية في التعليم لأنها تهدف إلى تحديد الإجراءات ودراسة الإمكانيات المتوفرة واستغلالها بشكل يحقق الأهداف المنشودة وعلية أعدت الباحثة خطة لكل موضوع من موضوعات مادة الاختبارات

والقياس والتي ستدرس في إثناء التجربة في ضوء المادة العلمية والأهداف السلوكية على وفق استراتيجية التعليم المدمج بالنسبة للمجموعة التجريبية وعلى وفق الطريقة التقليدية بالنسبة للمجموعة الضابطة وقد عرضت الباحثة نماذج من هذه الخطط على مجموعة من الخبراء والمختصين لإبداء أرائهم وملاحظاتهم ومقترحاتهم حول صلاحية ومدى ملائمتها لمحتوى المادة الدراسية حيث حصلت الباحثة على نسبة اتفاق ٨٦٪ فأصبحت الخطط جاهزة بصورتها النهائية وعليه اتفقت الباحثة مع افراد المجموعة التجريبية بالدخول على رابط (Link) خاص بالباحثة ادخلت فيه العديد من عروض البوربوينت وعدد من الامثلة وعدد من الاسئلة المنوعة بطريقة الكترونية للإجابة عليها لغرض حصول تواصل مع افراد المجموعة التجريبية .

٥- اداتا البحث : أ-الاختبار التحصيلي

- تحديد الهدف من الاختبار: وهو بناء أداة قياس لتحصيل مادة الاختبارات والقياس للمرحلة الثالثة في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة
- تمت صياغة بنود الاختبار التحصيلي في الموضوعات المراد إجراء التجربة فيها وتكون الاختبار في صورته الأولية من(٣٣) سؤالا راعت فيها قياس المستويات المعرفية الاربعة الأولى لتصنيف بلوم للأهداف السلوكية.
- التأكد من صدق فقرات الاختبار ألتحصيلي: تم عرضه على مجموعة من المحكمين والمختصين في طرائق التدريس
- مناسبة أسئلة الاختبار للهدف الذي صمم من اجله , مناسبة أسئلة الاختبار لطلاب المرحلة الثالثة في الكلية .
- مدى صلاحية الفقرات للموضوع المراد قياسه وبعد الاطلاع على ملاحظاتهم على الاختبار حول حذف وتعديل بعض الفقرات حيث أصبح الاختبار مكون من (٣٠) فقرة
- عينة الاختبار الاستطلاعية: طبق الاختبار التحصيلي على عينة استطلاعية مكونه من (١٥) طالب وذلك لمعرفة مدى وضوح أسئلة الاختبار وقياس زمن الإجابة وحساب معاملات التميز والصعوبة.

- استخراج معامل التمييز ويقصد به قدرة الفقرة على التميز بين الطلبة الذين يتمتعون بقدرة اكبر من المعارف والطلبة الأقل قدرة في مجال معين من المعرفة(الإمام وآخرون, ١٩٩٠, ١١٤).وان فقرات المقياس تعد مقبولة إذا كان معامل تميزها (٠,٣٢) فما فوق وبعد ذلك تم استخراج معامل الصعوبة ويقصد به النسبة المئوية للطلبة الذين أجابوا إجابة صحيحة على الاختبار وان فقرات الاختبار تعد مقبولة إذا كان معامل صعوبتها يتراوح بين (٠,٨٠-٠,٢٠) .(الظاهر وآخرون,١٩٩٩, ١٢٩). لذا اعتمدت الباحثة هذه المعايير للحكم على معامل التميز ومستوى صعوبة الفقرة وقد تبين ان جميع المعاملات ضمن الحدود الطبيعية .

-جدول المواصفات (الخارطة الاختيارية) أعدت الباحثة الخارطة الاختبارية للموضوعات التي ستدرس في التجربة والأهداف السلوكية للمستويات المعرفية الثلاثة لبلوم وقد حسبت اوزان محتوى الموضوعات في ضوء عدد صفحاتها .وحسبت أوزان مستويات الأهداف اعتمادا على عدد الأهداف السلوكية في كل مستوى بحسب أهداف كل موضوع إلى العدد الكلي وحدد عدد فقرات الاختبار (٣٠) فقرة وزعت على خلايا جدول المواصفات والجدول(٦) يبين ذلك.

اعدت الباحثة فقرات الاختبار التحصيلي لمادة الاختبارات والقياس من نوع الاختبارات الموضوعية لان تنويع الاختبار يمكن ان يقيس جميع مستويات المجال المعرفي كما انها تتلائم مع المستوى التعليمي للطلبة واختارت الباحثة فقرات الاختيار من متعدد لأنها اكثر الاختبارات الموضوعية فعالية وعن طريقها يمكن قياس قدرات عليا يصعب على غيرها من الاختبارات قياسها كما اعدت الباحثة جدول مواصفات تمثلت فيه موضوعات الاختبارات والقياس وعينة ممثلة من الاهداف السلوكية للمستويات الستة ضمن المجال المعرفي لتصنيف بلوم وقد حسبت اوزان محتوى الموضوعات في ضوء عدد الصفحات للموضوع وحددت فقرات الاختبار (٣٠) فقرة موضوعية وزعت على خلايا مصفوفة جدول المواصفات كما موضح في الجدول (٦).

جدول (٦) يبين الخارطة الاختبارية للاختبار التحصيلي

الفصل			**الاهداف السلوكية**

	عدد الصفحات	الاهمية النسبية للفصل	تذكر ٢٠٪	فهم ٢٤٪	التطبيق ١٨%	التحليل ١٧٪	التركيب ١٣٪	التقديم ٩٪	عدد الاسئلة
الفصل الاول	٣٠	٢١٪	١.٢٦	١.٥	١.١٣	١	٠.٨١	٠.٥٦	٦
الفصل الثاني	٢١	٤٦٪	١.٥٦	١.٨٧	١.٤٠	١.٣	١	٠.٧٠	٨
الفصل الثالث	٢٣	١٧٪	٠.٩٦	١.١٥	٠.٨٦	٠.٨١	٠.٦٢	٠.٤٣	٥
الفصل الرابع	٤٣	١٦٪	٢.٢٢	٢.٦٦	١.٩٩	١.٨٨	١.٤٤	١	١١
المجموع	١١٧	١٠٠٪	٦	٧	٥	٥	٤	٣	٣٠

أ- مقياس التفكير المنظومي (٢٠١٥) : استعملت الباحثة مقياس التفكير المنظومي المصمم من قبل (محمد ماجد) على طلبة كلية التربية الرياضية ولمادة الاختبارات والقياس .

٦- التجربة الرئيسية : تم تطبيق التجربة الرئيسية على طلاب المرحلة الثالثة بكلية التربية البدنية وعلوم الرياضة بجامعة البصرة يوم الثلاثاء بتاريخ ٨/ ٥/ ٢٠١٨ على افراد عينة البحث حيث بينت الباحثة فقرات المقياس وكيفية الاجابة عن عنها .

٧- الوسائل الاحصائية : اعتمدت الباحثة على الرزمة الاحصائية للعلوم الاجتماعية (Spss) بحسب متطلبات البحث .

الفصل الرابع : عرض النتائج وتفسيرها

١- النتائج المتعلقة بالفرضية الاولى : تم استخراج المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لطلبة مجموعتي البحث ولمعرفة اثر البرنامج التعليمي في تحصيل طلبة مجموعتي البحث تم معالجة البيانات احصائيا باستعمال الاختبار التائي لعينتين مستقلتين (T-Test) واستخراج القيمة التائية المحسوبة وادرجت النتائج في الجدول (٧)

جدول (٧) المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والقيمة التائية المحسوبة والجدولية لمجموعتي البحث في الاختبار التحصيلي

المجموعة	عدد افراد العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية الجدولية
التجريبية	٢٠	٢٥.٦٥	١.٤٦١	٩.١١٨	٢.٠٢١
الضابطة	٢٠	١٩.١٥	٢.٨٣٤		

ويتضح من الجدول (٧) ان القيمة التائية المحسوبة اكبر من الجدولية والبالغة (٩.١١٨) وهذا يدل على وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة حرية (٣٨) بين متوسط درجات الطلبة في المجموعتين الضابطة والتجريبية على اختبار التحصيل بعد التدريس وفق استراتيجية التعليم المدمج وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة ويمكن تفسير النتيجة هو ان البرنامج التعليمي قد نقل الطالب من النمط الاعتيادي الذي غالبا ما يكونون فيه مجيبين على اسئلة المدرس الى نمط جديد مبني على توفر المشاركة في العملية التعليمية عن طريق انخراط الطلبة في النشاطات والتي بدورها تحدث تعلما ذو معنى قائم على تحفيز التساؤل والبحث اي ان التعليم الجيد يقوم على مساعدة الطلبة على التعلم عن طريق توفير شروط والظروف الملائمة لذلك وليس عن طريق التعليم والتلقين المباشر .

٢-النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية : تم استخراج المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لطلبة مجموعتي البحث ولمعرفة اثر البرنامج التعليمي في تحصيل طلبة مجموعتي البحث تم معالجة البيانات احصائيا باستعمال الاختبار التائي لعينتين مستقلتين (T–Test) واستخراج القيمة التائية المحسوبة وادرجت النتائج في الجدول (٨)

جدول (٨) المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والقيمة التائية المحسوبة والجدولية لمجموعتي البحث في اختبار التفكير المنظومي

المجموعة	عدد افراد العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية الجدولية
التجريبية	٢٠	٥٠.٠٥	٦.٧٣٩	٩.٧٧١	٢.٠٢١
الضابطة	٢٠	٣١.٣٠	٥.٣١٢		

ويتضح من الجدول (٨) ان القيمة التائية المحسوبة اكبر من الجدولية والبالغة (٩.٧٧١) وهذا يدل على وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة حرية (٣٨). وهذا يعني أن هنالك فروق ذات دلالة احصائية بين المجموعتين ولصالح المجموعة التجريبية وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة وتعزو الباحثة سبب ذلك إلى ان استعمال استراتيجية التعلم المدمج قد ساهم في تعزيز الخبرات المعرفية وهذا بدوره ادى الى رفع مستوى التفكير المنظومي عن طريق التصرف بذكاء مع المنظومات الصعبة التي تتضمن تحليل مفاهيم وتركيز على كل عنصر من عناصر الموضوع او المادة التعليمية .

٣- النتائج المتعلقة بالفرضية الثالثة : تم استخراج المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لطلبة المجموعة التجريبية ولمعرفة اثر البرنامج التعليمي في تحسين التفكير المنظومي تم معالجة البيانات احصائيا باستعمال الاختبار التائي لعينتين مترابطتين (T–Test) للاختبار القبلي والبعدي للمجموعة واستخراج القيمة التائية المحسوبة وادرجت النتائج في الجدول (٩)

جدول (٩) المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والقيمة التائية المحسوبة والجدولية للمجموعة التجريبية في اختبار التفكير المنظومي القبلي والبعدي

المجموعة	عدد افراد العينة	الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		القيمة التائية المحسوبة	القيمة التائية الجدولية
		وسط حسابي	انحراف معياري	وسط حسابي	انحراف معياري		
التجريبية	٢٠	٣٣.٢٠	٤.٦٥٢	٥٠.٠٠٥	٦.٧٣٩	٩.٦٠٩	٢.٠٢١

يتضح من الجدول (٩) ان القيمة التائية المحسوبة اكبر من الجدولية والبالغة (٩.٦٠٩) وهذا يدل على وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة حرية (٣٨). وهذا يعني أن هنالك فروق ذات دلالة احصائية بين الاختبار القبلي والبعدي في مستوى التفكير المنظومي ولصالح الاختبار البعدي وبذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل البديلة وتعزو الباحثة سبب ذلك إلى ان من الطبيعي ان يرتفع مستوى التفكير المنظومي لهذه المجموعة نظراً لحصولهم على خبرات تعلم مختلفة حصلوا عليها من خلال التعليم المدمج حيث ساهمت هذه الاستراتيجية في التدريس بأعداد وتأهيله لتنظيم تفكيره وترتيب افكاره بشكل جيد وعلمي والقدرة على رؤية الاسباب الجذرية للمشاكل التي يتعرض لها في المادة وتقديم حلول مثلى وابداعية لهذه المشاكل.

٤-الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصلت اليها الباحثة وضعت الاستنتاجات الاتية :

١-ان التدريس وفق استراتيجية التعلم المدمج اسهم في تنظيم الموقف التعليمي والبعد عن الارتجال والعشوائية عن طريق استعمال التقنيات التربوية في افضل صورة

٢-ساعد البرنامج التعليمي الطلبة في مواجهة المواقف المختلفة والتكيف على الاستجابات تبعا لهذه المواقف .

التوصيات

١–اعتماد التدريسيين استعمال استراتيجيات التدريس الحديثة والتي تسهم في تطوير مستوى التفكير لدى الطلبة.

٢–استعمال التقنيات الحديثة في التدريس لزيادة الاستثارة العقلية لدى الطلبة .

٣–وضع بعض المواضيع التي تساعد على تنمية التفكير المنظومي في جميع المراحل الدراسية.

المصادر العربية والاجنبية

١. ابراهيم ,مجدي عزيز (٢٠٠٢) موسوعة التدريس , الجزء الثاني .عمان , الاردن. دار المسيرة للنشر والتوزيع ,.
٢. الأمام, مصطفى محمود وآخرون(١٩٩٠) التقويم والقياس, ط٢دار الحكمة للطباعة , بغداد
٣. بخيت واخرون , محمد احمد عبد اللطيف وعلي احمد السيد مصطفى (٢٠١٠) مهارات التفكير ,ط١ ,دار المعرفة للتنمية البشرية , السعودية .
٤. الجساسي ,عبد الله, (٢٠١١)اثر الحوافز المادية والمعنوية في تحسين أداء العاملين في التربية والتعليم بسلطنة عمان , الأكاديمية العربية البريطانية .
٥. الخزنداري ,نائلة مهدي حسن (٢٠٠٦) فاعلية موقع الكتروني على التفكير البصري والمنظومي في الوسائط المتعددة لدى طالبات كلية التربية بجامعة الأقصى. المؤتمر العربي الثامن عشر، مناهج التعليم وبناء الإنسان العربي،جامعة عين شمس العباسية – القاهرة .
٦. الخطابي , عبد الحميد عويد (٢٠٠٤) . مناهج التعليم في موجهة التحديات المعاصرة . جدة : مطبعة الصالح للنشر والتوزيع .
٧. خميس , محمد عطية , عمليات تكنولوجيا التعليم , دار الكلمة للنشر والتوزيع , مصر .
٨. سلامة , حسن علي (٢٠٠٥) التعلم الخليط والتطور الطبيعي للتعلم الالكتروني , جامعة جنوب الوادي , كلية التربية سوهاج , قسم المناهج وطرائق التدريس .
٩. الشهوان .عروبة محمد حامد (٢٠١٤) .رسالة ماجستير في التربية قسم المناهج واساليب التدريس , كلية العلوم التربوية , جامعة الشرق الاوسط , الاردن .

١٠. الظاهر , زكريا وآخرون (١٩٩٩) مبادئ القياس والتقويم في التربية, ط١ دار الثقافة للنشر ,عمان .

١١. عبد المجيد , حذيفة مازن (٢٠٠٨) تطوير وتقييم نظام التعليم الالكتروني التفاعلي للمواد الدراسية الهندسية والحاسوبية , رسالة ماجستير في نظم المعلومات الادارية , الاكاديمية العربية , الدنمارك .

١٢. العربي، الجمعية المصرية للتربية ٢٠٠٤.

١٣. عريفج , سامي سلطي , ونايف احمد سليمان (٢٠١٠) طريقة تدريس الرياضيات والعلوم , ط١, دار صفاء للنشر والتوزيع ,عمان , الاردن .

١٤. عزو إسماعيل عفانة وتيسير نشوان : اثر استخدام بعض است ا رتيجيات ما و ا رء المعرفة في تدريس الرياضيات على تنمية التفكير المنظومي لدى طلبة الصف الثامن الأساسي بغزة، المؤتمر العلمي الثامن،الأبعاد الغائبة في مناهج العلوم بالوطن

١٥. عزو, إسماعيل عفانة وتيسير نشوان (٢٠٠٤) ,اثر استخدام بعض استراتجيات ما وراء المعرفة في تدريس الرياضيات على تنمية التفكير المنظومي لدى طلبة الصف الثامن الأساسي بغزة، المؤتمر العلمي الثامن،الأبعاد الغائبة في مناهج العلوم بالوطن العربي، الجمعية المصرية للتربية.

١٦. الفيل , محمد حلمي (٢٠١٥) الخصائص السيكومترية لاستبيان الذكاء المنظومي على عينة من طلاب الجامعة في ضوء بعض المتغيرات الديموغرافية , مصر .

١٧. الفيل ,محمد حلمي (٢٠١٣) تصميم مقرر الكتروني في علم النفس قائم على مبادئ نظرية المرونة المعرفية وتأثيره في تنمية الذكاء المنظومي وخفض العبء المعرفي لدى طلبة كلية التربية النوعية جامعة الاسكندرية , رسالة دكتوراه , كلية التربية –جامعة الاسكندرية , المكتبة الالكترونية .

١٨. الكبيسي ,ياسر عبد الواحد(٢٠٠٨), اثر استعمال خرائط المفاهيم على التحصيل والتفكير المنظومي لدى طلبة المرحلة المتوسطة في مادة الجغرافية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الانبار، العراق.

١٩.محمد , محمد ماجد (٢٠١٥) , تصميم مقياس لمهارات التفكير المنظومي لمادة الاختبارات والقياس لطلاب كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة بجامعة ميسان , بحث منشور ,مجلة دراسات وبحوث التربية الرياضية .

٢٠.محمد , ميادة اسعد ,و زينة عبد المحسن (٢٠١٣) , التفكير .تعليمه. مهاراته . عاداته, ط١ , دار الفراهيدي للنشر والتوزيع , بغداد , العراق .

21. Garrison, D. and Vaughan, N. (2008). Blended learning.
22. EDUCAESE. Vol , 4,
23. Sasaki,y (2014) Systems Intelligence in Knowledge Management lmplementation:AMomentum of the SECI Model .proceeding of the 15 th lnternational symposium on Knowledge and systems science(KSS2014) PP69- 74
24. Tormanen,J,(2012) .Systems Intelligence Inventory,Master Thesis Aalto University, Finland.

استعمال التقنيات الحاسوبية في خدمة المخطوطات تقنية المسح الضوئي نموذجا.

د/ الشيخ لكحل، قسم التاريخ، جامعة غرداية /الجزائر

مقدمة:

يعتبر التراث العربي المخطوط من أهم انجازات الحضارة العربية الاسلامية، وذلك لدوره الكبير في نقل مختلف فنون المعرفة الإنسانية إلينا، ويرجع ذلك إلى اهتمام العرب منذ العصور الإسلامية الأولى بالكتب والمكتباتِ؛ وبخاصة منها في العصر العباسي، حيث ازدهرت حركة الترجمة والتأليف. وقد حقق العرب في مجال نسخ الكتب والمدونات وحفظها ونشرها تقدما لم تحققه شعوب كثيرة؛ كبيزنطة وبلاد فارس وغيرها، وأقبل الناس على النسخ وشراء الكتب واقتنائها والعناية بها. ويقدر عدد المخطوطات العربية والإسلامية الأصيلة المنتشرة في مكتبات العالم بحوالي أربعة ملايين. وقد عبر المؤرخ وول ديورانت عن شغف المسلمين بالكتب والمكتبات في تلك الحقبة بقوله "لم يبلغ الشغف باقتناء الكتب والمخطوطات في بلاد آخر من بلاد العالم، اللهم إلا في بلاد الصين، ما بلغه في بلاد الإسلام في هذه القرون حين وصل إلى ذروة حياته الثقافية وأن عدد العلماء في ألاف المساجد المنتشرة في البلاد الإسلامية من قرطبة إلى سمرقند لم يكن يقل عن عدد ما فيها من الأعمدة"[١]. ويقول عبد الستار الحلوجي «إنّ التراث العربي المخطوط أطول عمرا وأضخم عددا وأشد تنوعا وأقوى انتشارا وأكثر أصالة من التراث المخطوط لأية أمة أخرى»[٢] ولقد اتبع المهتمون بالمخطوطات عدة طرق تقليدية وحديثة للمحافظة عليها وحمايتها من عوارض التلف، وكذلك نسخها وتحقيقها بغيةَ الاستفادة منها في كل مجالات المعرفة. ولاريب أنّ التطورَ التكنولوجي قد ساهم بشكل كبير في خدمة ما تبقى من تلك المخطوطات، كما أنّ

(١)- ول ديورانت: قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محفوظ وآخرون، ٤٢ جزءاً، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ج١٣، ص١٧١.

(٢) – عبدالستار الحلوجي: نحو علم مخطوطات عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ٢٠٠٤، ص ٥١.

استعمال تقنية المسح الضوئي والبرامج الحاسوبية قد أضحى مفضلاً لدى المشتغلين بالمخطوطات.

فما أهم تلك التقنيات؟ وما الذي أضافته لخدمة المخطوطات؟ وهل استطاعت تقنية المسح الضوئي المحافظة على المخطوطات أفضل من الطرق التقليدية السابقة؟.

١- التعريف بالمخطوط العربي

المخطوطات هي مؤلفات العلماء ومصنفاتهم، وهي لفظة محدثة بعد حدوث الطباعة، لهذا لا تجد ذكرًا لهذه الكلمة (المخطوط) أو (المخطوطات) في كلام المتقدمين، وإنما حدثت هذه اللفظة بعد دخول الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات، ومطبوعات. فما كان منها مكتوبًا بخط اليد سُمي مخطوطًا، وما طُبع منها سُمي مطبوعًا، تمييزًا له عن الأول. وقد اختلف أهلُ الفن في تعريف المخطوط بعد حدوث هذه اللفظة، فقال بعضهم: ما كتب بخط اليد قبل دخول الطباعة، وقيل غير ذلك. [١] وكلمة مخطوط تعني في اللغة: كل ما كتب بخط اليد سواء كان كتابا أو وثيقة أو نقشا على حجر. أما اصطلاحا: فيقتصر على الكتاب المكتوب بخط اليد لا يتجاوزه إلى غيره من الأشكال المخطوطة. ويسمى المخطوط تمييزا له عن الكتاب المطبوع، وقد ظهر هذا المصطلح متأخرًا.

ويعرف عبد الستار الحلوجى المخطوط بانه " الكتاب المخطوط بخط عربي سواء كان في شكل لفائف أو في شكل صحف ضم بعضها إلى بعض على هيئة دفاتر أو كراريس "[٢] ويمكن لنا أن نزيد على ذلك أنّ الكتابةَ لهذا المخطوط تمت في عصر ما قبل الطباعة.[٣]

والتعريف المذكور غير دقيق، والقيد المذكور فيه أيضًا –وهو قولهم: قبل دخول الطباعة – قيد غير منضبط. فإن أرادوا بقولهم "قبل دخول الطباعة" قبل دخولها مطلقًا: فالطباعة قد دخلت منذ نحو خمسمائة عام، وعلى هذا: تخرج آلاف المخطوطات الإسلامية المنسوخة والمكتوبة بعد ذلك التاريخ. وهو غير مُسلَّم ولا مراد، بل إنّ بعضَ أنواع الطباعة –وهو الطباعة على الألواح–

(١) – عبد العزيز المسفر: المخطوطات العربي وشيء من قضاياه، دار المريخ، الرياض ، ١٩٩٩، ص ٦٧.

(٢) – عبدالستار الحلوجي: المخطوطات العربي، مكتبة مصباح، جدة ، ١٩٨٩، ص 15.

(٣) – خالد حسين إبراهيم محمد: مواقع المخطوطات العربية على شبكة الانترنت: دراسة تحليلية، http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=5149 .02/05/2014, 15 :21.

قد كان في الصين قبل نحو ألف سنة. وإن أرادوا بقولهم ذلك: قبل دخولها في العالم الإسلامي، أو في الدول العربية: فهذا غير مسلَّم كذلك، ولا منضبط. فدخول الطباعة في الدول العربية والإسلامية متفاوت تفاوتًا كبيرًا؛ فالطباعة في بعضها منذ نحو مائتي سنة، وبعضها لم تدخله الطباعة حتى اليوم. كما أنّ هذا القيد –إضافة إلى اضطرابه– لا فائدة تحته! فلماذا يتمسك به؟! وبهذا يمكن تعريف المخطوط ،أو المخطوطة بأنها أي وثيقة مكتوبة بخط اليد، بدلا من كونه في مطبوعة عبارة عمَّا يكتب بخط اليد سواء كان ما يكتب على أوراق البردي أو الرقوق أو الورق. وفي النشر الأكاديمي "مخطوطة" هو النص المقدم إلى ناشر أو مطبعه في الاعداد لنشر النسخة المطبوعة عادة بوصفها تعد على كاتبه، أو اليوم، مستخرج من القانون الجنائي، الذي اعد في شكل مخطوط.

٢- الطرق التقليدية للمحافظة على المخطوط

لقد اتبع المسؤولون في دور الرشيف والمكتبات العامة وحتى المهتمين بالمخطوطات عدة طرق تقليدية للحفاظ على هذا التراث المخطوط، وكانت جهودهم منصبة بالدرجة الأولى على تحديد واضح لعوامل التلف السائدة والأوضاع المحيطة بالمخطوطات، ومن بين التدابير والطرق الخاصة لحفظ المخطوطات وصيانتها نجد:

أولاً: ضرورة الكشف الدوري المتكامل للمخطوطات وخاصة لأجزائها الداخلية للتأكد من سلامتها وعدم تعرضها لأضرار وآفات معينة. ويمكن أن يتم ذلك أثناء التنظيف. وهنا يستحسن نقلها من أماكنها إلى أماكن مكشوفة جيدة التهوية، ومن ثم إجراء التنظيف لها على ألا يشكل ذلك النقل مخاطر أخرى كالسرقة أو الضياع أو الإهمال. وهذا يعني جدية العمل والمتابعة في الحفاظ عليها وإعادتها فور تنظيفها إلى أماكنها الخاصه.

ثانياً: العمل على عزل المخطوطات المصابة بالفطريات وغيرها من الحشرات والآفات حال اكتشاف ذلك ووضعها بعيداً عن سائر المخطوطات الأخرى السليمة، وإجراء المعالجة لها، كما أنّ من الوسائل الهامة لحماية هذه المخطوطات وصيانتها:

أ. حمايتها من عوامل التلوث الجوي ويتم ذلك عن طريق:

1. غلق النوافذ والأبواب بشكل متقن وإجراء التنظيم الدوري لمخازن حفظها.

2. منع التدخين، أو دخول الغازات الضارة للمخازن وغرف وصالات القراءة.

3. استخدام مرشحات مائية لإمرار الهواء النقي داخل الصالات والتخلص من الغازات الضارة.

4. وضع المخطوطات في خزائن محكمة الإغلاق لمنع وصول الحشرات والفطريات إليها خاصة في المناطق الساحلية التي ترتفع فيها نسبة الرطوبة.(١)

ب . التحكم في عوامل البيئة الطبيعية، ويعني ذلك التحكم بدرجة الحرارة ونسبة الرطوبة، ومقادير الأشعة الضوئية. وقد حدد بعضهم الأجواءَ المثالية لحفظ محتويات المكتبات والمتاحف كالآتي:

1. خلو الجو من المعلقات والأتربة بنسبة ٩٥ بالمائة على الأقل.

2. الإضاءة وضبطها بحيث لا تتعدى ١٥٠ لوكس للمعروضات متوسطة الحساسية، و ٥٠ لوكس للمعروضات الحساسة للضوء مع حجب الأشعة فوق البنفسجية، واستخدام الإضاءة غير المباشرة قدر الإمكان.

3. خلو جو المكتبات والمتاحف من التلوث إلى نسبة أقل من ٥٠ ميكرو غرام لكل متر مكعب باستخدام المرشحات الهوائية المتخصصة عند درجة الحرارة ٢٠° م والرطوبة النسبية ٥٥ ٦٠٪.

4- مقاومة الآفات والحشرات وإبادتها من خلال عملية المراقبة المستمرة والتفتيش الدوري للتأكد من سلامة المخطوطات، والتعرف على مختلف أنواع الحشرات والآفات التي تتعرض لها.(٢)

يضاف إلى ذلك اتخاذ الاحتياطات والإجراءات السريعة للمحافظة عليها من الدمار والضياع في حالة الحرائق والفيضانات والزلازل والحروب.

(١) – آن سيبرت: اتجاهات جديدة في الصيانة الوقائية ما الذي يمكن القيام به حول المناخ والطوارئ والآفات/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥، ص ٣٠٠.

(٢)- مصطفى السيد يوسف: صيانة المخطوطات علما وعملا، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ص٨٤-٩٦.

٣- استعمال التقنيات الحاسوبية في خدمة المخطوطات

تزخر الكثير من المكتبات ومراكز الأرشيف والمتاحف في العالم العربي برصيد معتبر من المخطوطات، أصبح محل اهتمام عدد كبير من الدارسين والباحثين العرب والأجانب على حد سواء نظرا لقيمتها العلمية والفنية، إضافة إلى كونها جزءاً هاما من التراث الوطني لمختلف البلدان العربية، والحفاظ عليها يعني الحفاظ على الهوية القومية بمختلف أبعادها في ظل ما يشهده العالم من تغيرات وظهور مفاهيم وقيم جديدة متمثلة في العولمة التي أصبحت تشكل خطراً على الثقافات الإنسانية المختلفة وتهدد خصوصيات الشعوب. من هذه الأهمية ومع ظهور وسائل التكنولوجيا الحديثة أصبح لزاماً الحفاظ على المخطوطات من التلف والضياع باستخدام هذه التقنيات المتمثلة على وجه الخصوص في رقمنة المخطوطات، ثم إتاحتها إلى أكبر عدد من المستفيدين.

أولا: الرقمنة (Numérisation)

شهدت طريقة حفظ الوثائق بأشكالها المتعددة نقلة نوعية، خاصة بعد التطورات الحديثة في مجال تكنولوجيا المعلومات. وتعتبر الرقمنة شكلا متطورا من أشكال التوثيق الإلكتروني في هذا المجال، وخاصة فيما يتعلق بتوثيق المخطوطات؛ بحيث تتم عملية الرقمنة بنقل الوثيقة على وسيط إلكتروني OCR.[١]وتتخذ شكلين أساسين: الرقمنة بشكل صور والرقمنة بشكل نص؛ أين يمكن إدخال بعض التحويلات والتعديلات عليها, وذلك بعد معالجة النص بمساعدة برنامج خاص بالتعرف على الحروف. وانطلاقاً مما سبق فتعد المخطوطات من بين الأوعية المكتبية التي ستشملها عملية الرقمنة، نظراً لقيمتها العلمية والتاريخية، وكذلك إتاحتها وجعلها في متناول الباحثين والمؤرخين الذين يهتمون بالمخطوطات ويعملون على نشرها، وذلك إسهاما في نشر التراث المكتوب، وجعله في متناول الدارسين، باعتبار أنّ المخطوطات لها من الأهمية وخاصة المعاصرة للأحداث, ما يضفي قيمة علمية هامة على الأبحاث والدراسات. [٢] وتكمن أهمية الرقمنة وبخاصة في المكتبات الجامعية فيما يلي:

---

(١) – OCR (Optical Character Recognition): هو نظام التعرف الضوئي على الحروف.

(٢) – فرنز شفارتس: كيف تصان المخطوطات: في صورتها الأصلية أم بإعادة تشكيلها؟ أهمية تأسيس قاعدة معلومات عالمية/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥، ص ٢٢٠.

-إتاحة الدخول إلى المعلومات بصورة واسعة, ومعمقة بأصولها وفروعها.

-طباعة المعلومات عند الحاجة, وإصدار صور طبق الأصل.

-سهولة وسرعة تحميل المعرفة والمعلومات.

-الحصول على المعلومات بالصوت, والصورة, وبالألوان.

-تطوير البحوث العلمية.

إنّ عملية الرقمنة مهمة جدا للمكتبات في وقتنا الحاضر؛ حيث تسهل عمليات كثيرة تقوم بها المكتبات في مجال حفظ الوثائق بشكل عام, والمخطوطات, والكتب النادرة بشكل خاص، ومن ثَمّ تساعد في عملية إيصالها إلى أكبر عدد ممكن من المستفيدين.

وتتركز أهمية الرقمنة بالنسبة للمخطوطات في المجالات التالية:

-حماية المخطوطات العربية بشكل خاص, والتراث العربي بشكل عام من الزوال.

-حماية المخطوطات من التلف والضياع, حيث تمكن تكنولوجيا الرقمنة من نقل جميع المخطوطات على وسيط إلكتروني, يساعد المستفيد على الاطلاع على المخطوط دون الحاجة للرجوع إلى المخطوط الأصلي إلا في حالات خاصة, وهذا يقلل من إمكانية تعرض تلك المخطوطات للتلف والضياع, وخاصة المخطوطات القديمة المكتوبة على ورق البردي أو الرق.(١)

-إنّ وضع المخطوطات المرقمنة على شبكة الإنترنت, يساعد الباحثين للوصول إليها عن بعد بدون جهد وبأقل تكلفة.

- إنّ الوسائل التكنولوجية الحديثة في مجال تكنولوجيا المعلومات والتوثيق الإلكتروني, يسهل كثيرا استخدام نسخة إلكترونية من المخطوطات بدلا من النسخ الأصلية, وخاصة أنّ طبيعة المخطوط نفسه يتطلب التعامل معه بالكثير من الحذر خوفا عليه من التلف.(٢)

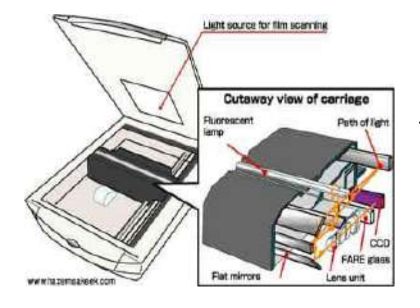
وتتركز تقنية الرقمنة على استخدام الماسح الضوئي والحواسيب:

(١) – عابد رضا بيدار: حفظ المخطوطات الاسلامية في الهند/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥، ص ٣٤.

(٢) – حافظي زهير: دور تكنولوجيا المعلومات في حفظ المخطوطات العربية، http://www.journal.cybrarians.org/index.php?view=article&catid=137. 20/09/2009.20:51.

١- الماسح الضوئي

تتمثل مهمة جهاز الماسح الضوئي SCANNER بالأساس في تحويل صورة موجودة على الورق أو على فيلم شفاف إلى صور إلكترونية, بهدف إحكامية معالجتها ببرامج خاصة مثل فوتوشوبPHOTO SHOP ،[١] ثم إخراجها في صورة منتج نهائي إما مطبوعا لأغراض النشر المكتبي أو مقدما على الإنترنت.



٢- الحواسيب

-حاسوب SERVEUR لوضع قاعدة البيانات المرقمنة يعمل بنظامWINDOWS

-حاسوب خارجي لطباعة الوصفات الخاصة بكل مخطوط.

-طابعات Imprimantes لاستخراج المعلومات اللازمة.

-ناسخ الاقراص المليزر GRAVEUR لاسترجاع البيانات المرقمنة، وتسجيلها على أقراص CDs مليزرة قابلة للتسجيل[٢].

جدير بالذكر أنّ عملية الرقمنة لا تتم بجهود فردية, وإنما تتطلب تكاثف الجهود, وتتمثل أساسا في مسؤولي المكتبات، الباحثين, السلطات العليا، المنظمات غير الحكومية وغيرها.

ثانيا: تقنية المسح الضوئي

كما قلنا سابقا فإن رقمنة المخطوطات تعني تحويلَها من وسيط مكتوب إلى وسيط إلكتروني. ولا يمكن ذلك إلا بواسطة استخدام تقنية المسح الضوئي. وقبل أن نعرِضَ لتفاصيل هذه التقنية وثَمّ امتيازاتها وعيوبَها، ينبغي لنا التعرف على جهاز الماسح الضوئي.

(1) -Phlip Andrews: The Adop photoshop CS4 Dictionairy, Focal Press, MA, USA, 2009, p309.

(٢) – وليد عودة: الموسوعة الحاسوبية الإصدار الثاني، ص ١٠٥٥.

١- مكونات الماسح الضوئي

تأتي أهمية الماسحات الضوئية في تمكين المستخدمين من تحويل الوثائق والصور إلى ملفات يتعامل معها الكمبيوتر ليتم معالجتها وحفظها وطباعتها أو نشرها على الأنترنت وتعد الماسحات الضوئية من الأجهزة التي تحول المعلومات التناظرية Analogue إلى رقمية Digital. إنّ أي جهاز ماسح ضوئي لا بد أن يشتمل على المكونات الرئيسية التالية:

- جهاز مزدوج الشحنة (Charge-Coupled Device (CCD
- مرايا
- رأس المسح
- لوح زجاجي
- مصباح
- عدسات
- غطاء
- فلاتر (مرشحات)
- محرك صغير ذو الخطوات
- حزام
- لوح تثبيت
- منافذ التوصيل
- دائرة تحكم

إنّ أهم قطعة في جهاز المسح الضوئي هي شريحة CCD (Charged-Coupled-Device) أو مجس اقتران الشحنات(أنظر الصورة المقابلة) وهو شريحة إلكترونية مستخدمة من زمن يصل الى عشرين عاما، وتسمى احيانا بالعين الالكترونية، وكانت تستخدم في الانسان الالي وفي المراصد الفلكية وكذلك في كاميرات تصوير الفيديو، وحديثا تم استخدامها في كاميرا التصوير

الفتوغرافي لتصبح الكاميرا معروفة باسم الكاميرا الرقمية .[١] تتكون الـ CCD من شريحة مربعة طول ضلعها لا يزيد عن ٣سم هذه الشريحة تحتوي على مجسات

ضوئية (Diodes) من مواد اشباه موصلة (Semi–conducteurs) مرتبة على شكل صفوف متوازية. عندما تتكون الصورة على هذه الدايودات (Diodes) يتم تحرير شحنة كهربية من الديود يتناسب مع كمية الضوء فكلما كان الضوء الساقط على الديود كبيرا كانت الشحنة المتحررة كبيرة. تعمل الشحنة الكهربية المتحررة على تفريغ مكثف مشحون متصل مع كل ديود. يتم اعادة شحن هذه المكثفات من خلال تيار يعمل على مسح كل المكثفات ويقوم معالج (Microprocesseur) باحتساب قيمة الشحنة التي اعيدت الى المكثف ليتم تخزين قيمة عددية لكل ديود في الذاكرة المثبتة بالكاميرا تحتوي على معلومات عن موضع الديود وشدة الضوء الذي سقط عليه لتكوين في النهاية صورة رقمية للجسم الذي تم التقاط صورته.[٢]



٢- أنواع الماسحات الضوئية المتوفرة في السوق:

يشكل جهاز الماسح الضوئي أحد الملحقات الضرورية للحاسوب ويعد من الأجهزة الهامة في الأعمال المكتبية خلال السنوات القليلة الماضية. وتكنولوجيا المسح الضوئي انتشرت في كل مكان وتستخدم الآن بطرق عدة. وهنا عدة أنواع من أجهزة الماسحات الضوئية، نذكر منها:

- **الماسح الضوئي المسطح Flatbed scanners** وهذا النوع الأكثر استخداماً ويعمل من خلال تثبيت الورقة المراد تغذيتها للحاسوب داخل الماسح وتبقى ثابتة مكانها ويمسح ضوء الماسح الورقة، وسنركز علي هذا النوع في شرح عملية المسح الضوئي.

(1) -Fabián Cassan et Cie: Encyclopædia Britannica Technology, Britannica Illustrated Science Library Staff, London, 2008, p25.

(2) -Rod Stephens: Visuel Basic 2010, Wrox an Imprint of WILEY, USA, 2010, p 611.

- **الماسح الضوئي ذو التغذية اليدوية Sheet–fed scanners** وهو يعمل من خلال سحب الورقة داخل الماسح لتتعرض لمصدر ضوئي ثابت وتتميز بصغر حجمها وتستخدم مع الكمبيوترات المحمولة.



- **الماسح الضوئي اليدوي Handheld scanners**



وهو الأصغر حجما ويقوم بالمسح بطريقة يدوية. هذا النوع من الماسحات لا يعطي صورة عالية الجودة مثل تلك التي توفرها الماسحات المسطحة، إلا أنه قد يكون ذا جدوى في المسح السريع للوثيقة المخطوطة.

- **الماسح الضوئي الاسطواني Drum scanners** يستخدم في مؤسسات النشر وتفوق دقته كل الأنواع السابقة الذكر وتختلف فكرة عمله عن الماسحات الضوئية حيث تثبت الورقة على اسطوانة زجاجية ويسطع ضوء من داخل الاسطوانة ليضئ الورقة ويقوم جهاز حساس للضوء يسمى انبوبة تكبير الفوتونات photomultiplier tube ويرمز له PMT ليحول الضوء المعاكس إلى تيار كهربي.[1]

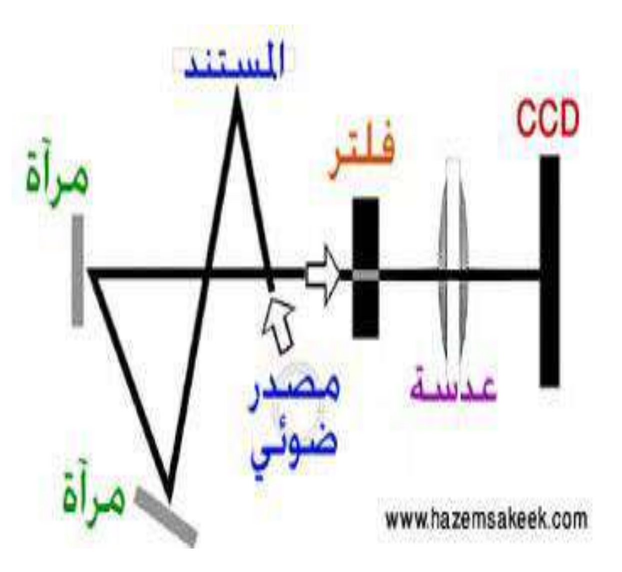
٣- عملية المسح الضوئي

هناك عدة خطوات يقوم بها الماسح الضوئي عند القيام بعملية مسح ضوئي لأي وثيقة؛ حيث يتم وضع الوثيقة على اللوح الزجاجي وإسدال الغطاء عليها. الوجه الداخلي للغطاء يكون في أغلب الأحيان أملساً ذا لون أبيض أو أسود، ووظيفة لون الوجه الداخلي للغطاء أنه يوفر

(1) -Fabián Cassan et Cie: op.cit, p24.

خلفية موحّدة يمكن للبرنامج الخاص بالماسح الضوئي أن يستخدمها كمرجع لتحديد حجم الوثيقة المراد القيام بعملية مسح لها. يتم استخدام مصباح بغرض إضاءة الوثيقة محل المسح. والمصباح المستخدم في الماسحات الضوئية الحديثة إما مصباح زينون أو مصباح فلورسنت كاثود بارد، في حين أنّ الأنواع القديمة من الماسحات الضوئية تستخدم مصابيح فلورسنت عادية.

والرأس الذي يقوم بعملية المسح الضوئي يشتمل على المرايا، الفلتر (المرشح)، العدسات، وجهاز الشحنة المزدوجة CCD. هذا الرأس يقوم بالتحرك بشكل بطيء أعلى الوثيقة مرة واحدة وبشكل مكتمل عن طريق حزام موصول بموتور رفاص، هذا الرأس موصول في ذات الوقت أيضاً بلوح تثبيت لضمان عدم حدوث أي تذبذب أثناء حركة الرأس أعلى الوثيقة. يتم عكس صورة الوثيقة عن طريق مرآة بزاوية تقوم بنقل صورة الوثيقة إلى مرآة أخرى . ومن ثم إلى عدسة، تقوم هذه العدسة بتركيز صورة الوثيقة من خلال فلتر على جهاز الشحنة المزدوجة.[1] (كما هو موضح في الشكل المقابل).



والعلاقة بين العدسة والفلتر تختلف حسب نوع الماسح الضوئي، ففي بعض أنواع أجهزة المسح الضوئي يتم استخدام طريقة للمسح عبر ثلاث مراحل؛ بحيث تمر الوثيقة محل المسح في كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث عبر فلتر لوني مختلف؛ واحد للأحمر، وثاني للأخضر والثالث للازرق. بعد الانتهاء من مراحل الفلترة يقوم البرنامج الخاص بالماسح الضوئي بإعادة تجميع الصور الثلاث عقب عملية الفلترة في صورة واحدة شاملة الألوان. إلا أنّ النسبة الغالبة

(1) -Ibid, p25.

من أجهزة المسح الضوئي اليوم تستخدم طريقة المسح عبر مرحلة واحدة، حيث تقوم العدسة بتقسيم الصورة إلى نسخ مصغرة من الصورة الأصلية، تمر كل من هذه النسخ المصغرة عبر فلتر لوني (أخضر أو أحمر أو أزرق) في طريقها إلى جهاز الشحنة المزدوجة. ثم يقوم الماسح الضوئي بإعادة تجميع البيانات الواردة إلى جهاز الشحنة المزدوجة في صورة واحدة كاملة الألوان.

هناك تقنية أخرى أصبحت أكثر شيوعاً في أجهزة المسح الضوئي رخيصة الثمن هي حساس ملامسة الصورة. حساس ملامسة الصورة يستبدل جهاز الشحنة المزدوجة والمرايا والفلاتر والمصباح والعدسة بصفوف من ضوء أحمر وأخضر وأزرق تعمل بتقنية الصمامات الثنائية. وتعمل هذه الآلية عن طريق نشر حساسات بطول المساحة التي ستجرى عملية مسح لها بعدد بين ٣٠٠ إلى ٦٠٠ حساس تنتشر بالقرب من اللوح الزجاجي الذي توضع عليه الوثيقة، وعند إجراء عملية المسح تتحد هذه الصمامات الثنائية فتعطي ضوءاً أبيضاً، حينئذ يتم التقاط الصورة المضيئة عن طريق صفوف الحساسات. إلا أنّ ذلك النوع من أجهزة المسح الضوئي وإن كان أخف وزناً وأقل سمكاً إلا أنه لا يعطي صورة بنفس كفاءة الصورة المعطاة عن طريق الماسحات التي تستخدم تقنية أجهزة الشحنة الموجبة. (١)

وتتفاوت الماسحات الضوئية فيما بينها من حيث درجة نقاء الصورة ووضوحها. والحد الأدنى لنقاء الصورة في أغلب أجهزة المسح الضوئي هو ٣٠٠ نقطة في البوصة (بكسل)، وهو ما يتحدد بعدد الحساسات في الصف الواحد.



(١) – فريدريك منترز وآخرون: نحو تيسير الوصول إلى مواد مكتبة الفاتيكان من خلال شبكة الأنترنيت/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥، ص ٢٦٦.

٤- **نقل الصورة وبرامج التعرف عليها:**بعد المسح لا بد أن يتم نقل الصور إلى جهاز الحاسب، وهو الأمر الذي يتم عن طريق الكابل الموصل بين جهاز الماسح الضوئي والحاسب الآلي، والذي يختلف بالطبع من ماسح لآخر، سواء عن طريق مخرج يو إس بي USB، أو مخرج متوازي (Parallèle) أو سكازيSCSI . كما لا بد أن يتوافر على الحاسب برنامج التعرف على الماسح الضوئي، واللغة الرئيسية التي تتعرف عليها معظم أجهزة الماسح الضوئي تعرف باسم توين TWAIN، وهي التي توفر إمكانية استخدام الماسح الضوئي عن طريق أي برنامج لتحرير الصور متوافر على حاسبك الآلي، وليكن أدوب فوتو شوب مثلاً.

وأغلب أجهزة الماسح الضوئي يأتي معها برنامج التعرف الخاص بها، بالإضافة إلى برنامج مبسط لتحرير الصور وبرنامج القراءة الآلية للنصوص الذي يسمح بتحويل النصوص من وثائق مكتوبة إلى ملف نصي pdf على الحاسب الآلي. وفي الشكل المقابل توضيح لكيفة استخدام الماسحات الضوئية وعلاقتها بالأجهزة الأخرى.(١)

وبتجربتي المتواضعة فقد عثرت على برنامج يتناسب مع أغلب الماسحات الضوئية، وهو برنامج Readiris Corporate 12 Middle East، فبالإضافة لسهولة استعماله وسرعته، فهو يوفر امكانية تحويل صورة الوثيقة إلى pdf أو إلى ملف ووردword، كما أنّ هذه النسخة الخاصة باللغة العربية تتيح للبرنامج التعرف على الحروف والرموز العربية، إلا أنّ هذه المزية لا يمكن الاستفادة منها إلا في حالة تصوير الكتب المطبوعة، لأن رموز المخطوط العربي وحروفه صعبة التعرف، ولا يوجد لحد الآن؛ حسب علمي، برنامج يستطيع تفكيك رموز المخطوط العربي وتحويل صورته إلى ملف word؛ حيث يمكن تحريره والتعديل عليه.

٥- مزايا تقنية المسح الضوئي:

إنّ استعمال هذه التقنية قد ساهم في نشر هذه المخطوطات على نطاق أوسع وإتاحتها للعديد من الباحثين والمهتمين بالتراث المخطوط، دون الحاجة إلى التنقل إلى مراكز الأرشيف أو المكتبات. فبفضل هذه التقنية أصبح من الممكن نشر هذه المخطوطات على الأنترنيت وبالتالي

(1) -Fabián Cassan et Cie: op.cit, p25.

سهولة الوصول إليها، بل ومقارنتها بنسخ أخرى، وذلك من خلال الاطلاع على هذه النسخ من عدة مواقع رسمية وخاصة.

وجدير بالذكر أنّ من أهمّ قواعد تحقيق المخطوطات هي المقابلة بين النُّسخ؛ أي المقابلة بين النسخة المنقولة عن نسخة المؤلف، وبين نسخة المؤلف، أو مقابلتها على نسخةٍ وَضَع المؤلف خطَّه (توقيعه) عليها، أو مقابلتها على نسخة قوبلت على نسخة المؤلف، وهكذا. وضرورة المقابلة تساهم في تصحيح الأخطاء، وجعل النسخة المنقولة معتمدةً موثوقاً بها. [١] وكل هذا أصبح سهلا مع انتشار المواقع الالكترونية التي تنشر نُسخاً من المخطوطات.

إنّ موقعَ "مجموعة غوغل للمخطوطات العربية" يتيح للأعضاء التعرفَ على جلّ المواقع التي تُعنى بالمخطوطات على الرابط: (http://groups.google.com/group/arabicmanusicripts). كما أنّ هناك الكثيرَ من مواقع الأنترنيت التابعة لهيئات رسمية تتيح الاطلاعَ على المخطوطات العربية، وهذا ثَبَتٌ لبعضها حسب الدراسة التحليلية التي قام بها خالد حسين إبراهيم محمد حول مواقع المخطوطات العربية على شبكة الانترنت:[٢]· جمعية المكنز الإسلامي. مشروع السنة إحسان: رابطة الشبكة العالمية لدراسة الحديث . متاح على الموقع : http://www.ihsanetwork.org.

· دولة الكويت . وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية. إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية .متاح على الموقع : http://www.mild-kw.net

·الجمعية الأمريكية لأساتذة اللغة العربية: . The College of William & Marry American Association of Teachers of Arabic . URL: http://www.wm (http://www.wm/). edu/ aata/ manscripts.ph

(١)- صلاح الدين المنجد: قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٧، ص١٦.

(٢) – خالد حسين إبراهيم محمد: مواقع المخطوطات العربية على شبكة الانترنت: دراسة تحليلية، http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=5149 02/05/2014, 15 :21.

· المتوسط للدراسات والبحوث : مركز علمي معرفي غير ربحي يعنى بشئون الثقافة والتاريخ والحضارة والفكر والأدب بليبيا .متاح على الموقع : http://www.meditrraneancentre.net

· مصر. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ؛ وزارة الأوقاف. متاح على الموقع :
http://www.alazhr.org =http://www.islamic-council.org

· المكتبة البريطانية العالمية United Kingdom .The British Library: The World Knowledge . URL: http://www.bl.uk

· المكتبة الأمريكية للطب United States .National library of Medicine , National Institute of Health .URL: http://www.nlm.nih.gov

· جامعة الإسكندرية . المكتبة المركزية. متاح على الموقع : http://www.auclib.edu.eg

· سلطنة عمان . وزارة الثقافة و التراث .متاح على الموقع : http://www.mhc.gov.om

· مصر. وزارة الثقافة . دار الكتب المصرية.متاح على الموقع : http://www.darelkotob.org

· الجمهورية التونسية . وزارة الثقافة والمحافظة على التراث.دار الكتب الوطنية .متاح على الموقع : http://www.bibliotheque.nat.tn

. سحاب السلفية .متاح على الموقع :http://www.sahab.com

· مصر مركز معلومات رئاسة مجلس الوزراء .شبكة المخطوطات العربية .متاح على الموقع:

http://www.manuscripts.idsc.gov.e

· متحف طارق رجب = Tareq Rrajab Museum.

(/http://www.trmkt.com (http://www.trmkt.com

Griffon ,s Medieval Manuscripts : affordable renaissance art for the discriminating individual .URL: http://www.griffon.net

· مصر الخالدة = Eternal Egypt . متاح على الموقع : http://www.eternalegypt.org

· ملتقى أهل الحديث . متاح على الموقع : http://www.ahlalhdeeth.com

· المكتبة الوطنية لجمهورية التشيك. National library of the Czech republic. (http://www.nkp.cz (http://www.nkp.cz/css/classes.css.

· موقع الدكتور يوسف زيدان للتراث والمخطوطات . متاح على الموقع :

(http://www.ziedan.com (http://www.ziedan.com/sound/Movie1.swf

كما أنّ استعمال الماسحات الضوئية، خاصة اليدوية، يساعد الباحث والمؤرخ في سهولة الاستفادة من الوثيقة المخطوطة؛ وذلك عندما يقوم بتصويرها بالماسح اليدوي وهي في مكانها دون أخذها إلى مكان آخر، وهذا ما يقلص من امكانية ضياع الكثير من المخطوطات التي تخرج من أماكن حفظها، كما يقلل من مرات تناول الباحث لتلك الوثيقة ولمسها، لأنّ هذا من أسباب تمزق وتلف بعض المخطوطات. فحين يقوم بمسحها بالماسح الضوئي يستطيع الرجوع إليها في أي وقت من خلال جهاز الحاسب.

٦- عيوب وأخطاء هذه التقنية:

من المعروف أنّ كل المواقع الموجودة على الأنترنيت معرضة لخطر القرصنة الاليكترونية، كما أنّ المواقعَ التي تَعرِض المخطوطات العربية لم تتخذ من التدابير الأمنية، لحد الآن، ما يحول دون العبث بالمخطوطات التي تعرضها، وإمكانية التغيير في محتواها، ثم بثها مرة أخرى، وإن

لم يكن الان دليل مادي على حدوثه، الا أنّ الظروفَ مهيأةٌ لحدوثه في المستقبل القريب إن لم تتخذ التدابير الأمنية لذلك(١)

وكمثال على هذا؛ يمكن تحميل أي مخطوط من موقع اليكتروني، أو تصويره بواسطة الماسح الضوئي، ثم أخذ إحدى صفحاته واستخدام برنامج الرسّام (Paint) وهو من ابسط واشهر برمجيات التلوين والرسم والتي تتوافر مجاناً مع نظام التشغيل(Windows)، ثم نقوم بتغيير رقم ورقة أو نزع فقرة من مكان وتعويض فقرة ثانية مكانها وهكذا. ثم يصبح من السهل نشرها مرة أخرى سواء في نفس الموقع أو في غيره.

كما يمكن استخدام برامج تحرير ملفات الكتب المصورة pdf؛ مثل برنامج Adobe Raeder1000_fr، أو برنامج Sonic PDF Creator، للتعديل على هذه المخطوطات سواء بتقديم أو تأخير صفحة أو إدراج صفحات أخرى من غير هذا الكتاب المخطوط وغيرها. ولا يمكن التنبه لهذه التعديلات إلا لمتخصص، أو بالمقارنة مع نُسخ أخرى، وهذا ما يجعل الباحثَ دائما يشكك في صحة هذه المخطوطات، إلا أنّه سيكون أكثرَ اطمئناناً لو أخذ صورَ المخطوطة من مواقع مشهورة ورسمية؛ مثل المواقع المذكورة سابقاً. ويبقى على الباحث أن يحاولَ دائما الاطلاعَ على نُسخ المخطوطة من مواقعَ متعددةٍ للمقارنة بينها.

استنتاج:

ومن كل ما سبق يمكننا القول:

- أنّ التقنيات الحاسوبية قد ساهمت في الحفاظ على التراث المخطوط أفضل بكثير من الطرق التقليدية.
- وأنّ المسحَ الضوئي هو أفضل تقنية حديثة لنسخ المخطوطات والمحافظة عليها وتحقيقها.
- وأنها تتمتع بامتيازات كبيرة مثل سهولة الحصول على المخطوط وسلاسة التعامل معه، من حيث المقارنة بين عدة نسخ، والعمل عليه دون لمسه أو التنقل إلى مكان حفظه.

(١) – داليا السيد: المواقع الإلكترونية للمخطوطات العربية، في المجلة العربية، http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=871 .02/05/2019, 19 :30.

- كما أنه يتعين على الباحثين والمؤرخين أن يتعلموا مثل هذه التقنيات، وذلك لغرض استعمالها في مشاريع أبحاثهم حول دراسة المخطوطات.
- ورغم كل ما في هذه التقنية من مزايا إلا أنه يشوبها بعض المحاذير؛ مثل إمكانية تعرض المخطوطات المصورة بتقنية المسح الضوئي للتغيير والتعديل، وكذا احتمال تعرض مواقع المخطوطات للقرصنة الالكترونية. فوجب على الباحث أخذ كل ذلك بعين الاعتبار.

قائمة المصادر والمراجع:

١- إبراهيم محمد خالد حسين: مواقع المخطوطات العربية على شبكة الانترنت: دراسة تحليلية، 02/05/2014, 15 :21. http://alyaseer.net/vb/showthread.php?t=5149.

٢- بيدار عابد رضا: حفظ المخطوطات الاسلامية في الهند/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥.

٣- الحلوجي عبد الستار: المخطوطات العربي، مكتبة مصباح، جدة ، ١٩٨٩.

٤- الحلوجي عبد الستار: نحو علم مخطوطات عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ٢٠٠٤.

٥- ديورانت ول: قصة الحضارة، تر: زكي نجيب محفوظ وآخرون، ٤٢ جزءاً، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.

٦- زهير حافظي: دور تكنولوجيا المعلومات في حفظ المخطوطات العربية، http://www.journal.cybrarians.org/index.php?view=article&catid=137. 20/09/2009.20:51.

٧- سيبرت آن: اتجاهات جديدة في الصيانة الوقائية ما الذي يمكن القيام به حول المناخ والطوارئ والآفات/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥.

٨- السيد يوسف مصطفى: صيانة المخطوطات علما وعملا، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢.

٩- شفارتس فرنز: كيف تصان المخطوطات: في صورتها الأصلية أم بإعادة تشكيلها؟ أهمية تأسيس قاعدة معلومات عالمية/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥.

١٠- المسفر عبد العزيز: المخطوطات العربي وشيء من قضاياه، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٩.

١١- منترز فريدريك وآخرون: نحو تيسير الوصول إلى مواد مكتبة الفاتيكان من خلال شبكة الأنترنيت/في/ صيانة وحفظ المخطوطات الاسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ١٨-١٩ نوفمبر ١٩٩٥.

١٢- المنجد صلاح الدين: قواعد تحقيق المخطوطات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٧.

١٣- وليد عودة: الموسوعة الحاسوبية الإصدار الثاني.

١٤- داليا السيد: المواقع الإلكترونية للمخطوطات العربية، في المجلة العربية، http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=871 02/05/2019, 19 :30

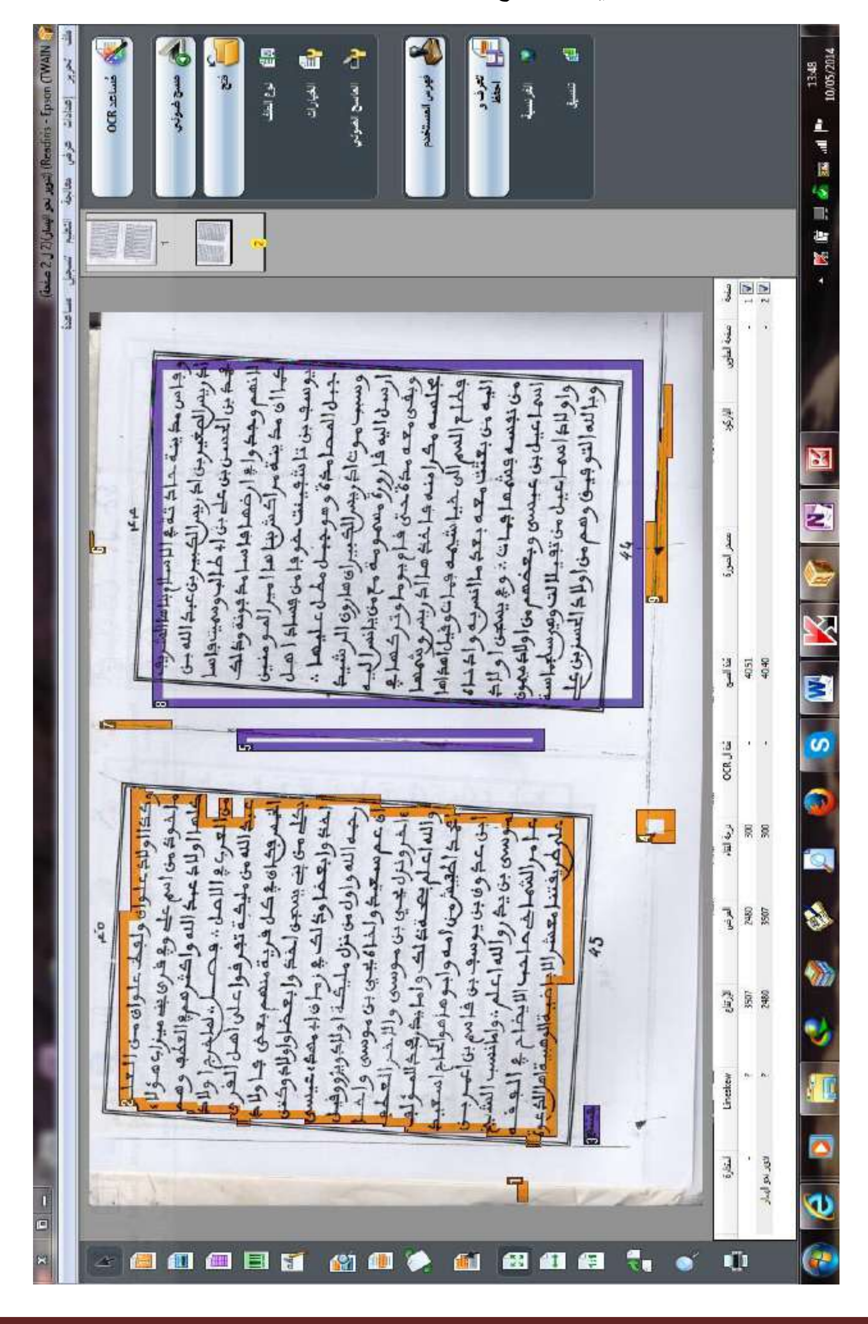
15- Andrews Phlip: The Adop photoshop CS4 Dictionairy, Focal Press, MA, USA, 2009.

16- Cassan Fabián et Cie: Encyclopædia Britannica,Technology, Britannica Illustrated Science Library Staff, London, 2008.

17- Stephens Rod: Visuel Basic 2010, Wrox an Imprint of WILEY, USA, 2010

الملحق رقم ١

صورة لمسح وثيقة مخطوطة من كتاب " الرسالة الشافية لتاريخ بني ميزاب" لأبي اسحاق اطفيش الغرداوي ببرنامج Readiris Corporate 12 Middle East



اتخاذ القرار وعلاقته بقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة

أ.د. لمياء ياسين زغير، كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية/ العراق

Dr.lamya.yassin@hotmail.com   Tel- 00964 7700634527

د. علي موسى، المعهد العالي للدراسات التطبيقيه – جامعة تونس

ملخص: تلخصت مشكلة البحث في تقصي العلاقة بين **اتخاذ القرار وعلاقته بقلق التفاوض** لدى طلبة الجامعة, وانبثق منها التساؤل الآتي: ما طبيعة العلاقة بين **اتخاذ القرار وعلاقته بقلق التفاوض** لدى طلبة الجامعة؟ استهدف البحث الحالي التعرف الى الآتي:

1 – اتخاذ القرار لدى طلبة الجامعة.

2 – قلق التفاوض لدى طلبة الجامعة.

3 – العلاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة

طبق البحث على طلبة الجامعة المستنصرية (١٢٠) طالب وطالبه التي تم اختيارهم عشوائيا, ومن التخصصات العلمية والإنسانية، وتحقيقاً لأهداف البحث تم تبني مقياس فقرة اتخاذ القرار المعد من قبل مهودر ومقياس قلق التفاوض المعد من قبل (صفاء) على عينة بلغت (١٢٠) طالب وطالبة اختيروا بطريقة عشوائية وبعد استعمال الوسائل الاحصائية المناسبة وفي ضوء أهداف البحث تم التوصل إلى النتائج الآتية:

- إن طلبة الجامعة لديهم القدرة على اتخاذ القرار.
- إن طلبة الجامعة ليس لديهم قلق التفاوض.
- ان هناك علاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة.

وتوصل البحث الى عدد من التوصيات والمقترحات.

Abstract: The research problem was summarized in investigating the relationship between decision-making and its relationship with the concern of negotiation among university students, and emerged from the following question: (What is the nature of the relationship between decision-making and its relationship to negotiation concern with :university students)? The current research aimed to identify the following
Making the decision with the university students. -
The concern of negotiation among university students. -
- The relationship between decision-making and negotiation concerns among university students.
The research was applied to the students of Mustansiriya University (120) students and students who were randomly selected, and scientific and humanitarian disciplines, and in order to achieve the objectives of the research was adopted the scale of the decision-making paragraph prepared by Muhudar and the measure of negotiation concern prepared by (Safa) on a sample of (120) students. Students were chosen randomly and after the use of appropriate statistical means and in the light of the objectives of the research was reached the following results:
- University students have the ability to make a decision.
- The university students have no negotiation concern.
- There is a relationship between decision making and negotiation anxiety among university students.
The research reached a number of recommendations and proposals.

مشكلة البحث:

نظراً للتطور السريع في مختلف مجالات الحياة العلمية والعملية والاجتماعية والنمو الكبير في مجال تكنولوجيا المعلومات والتغير الذي يشهده سوق العمل وعالم المهن، فإن بعض الطلبة يعانون من تدني القدرة على اتخاذ القرارات فيما يتعلق باختيار نوع الدراسة أو المهنة التي تتناسب مع قدراتهم وميولهم، وقد يعود ذلك لعدد من الأسباب التي تؤثر في مستوى النضج المهني لديهم مما ينتج عنه تدني قدرتهم على اتخاذ القرارات المناسبة، ومن هذه الأسباب، افتقارهم للمعلومات

والمعرفة عن ذواتهم وقدراتهم وميولهم والمهن ومتطلبات سوق العمل، كما قد يتدخل تأثير الآباء والبيئة المحيطة في تكوين اتجاهاتهم عن عالم المهن ونوع الدراسة، مما يعيق النضج المهني لديهم ويعطل اتخاذ القرار المناسب. إذ وجد المعشني (2001) أن هناك قصوراً في مهارات اتخاذ القرار وحل المشكلات بين الطلبة على اختلاف مراحل دراستهم (السواط، ٢٠٠٨: ٤).

ويرى جانيز ومان (Janis &mann, 1977)، أن الأفراد عند اتخاذهم القرارات يعالجون توترهم النفسي بطرق مختلفة، كالخوف من الفشل، والقلق حول النتائج غير المعروفة لقراراتهم، وحول النظرة الاجتماعية التي يمكن أن تترتب على القرارات غير السليمة، والقلق من فقدان تقدير الذات عند اتخاذهم هذه القرارات, وتتأثر عملية اتخاذ القرار بالثقافة السائدة في المجتمعات,اذ أن ثقة الأفراد الذاتية في قدرتهم على اتخاذ القرار وتقديرهم لذواتهم كمتخذي قرار تتباين من ثقافة إلى أخرى (مهودر ,٢٠١٤: ٣)

إن الطلبة يواجهون مواقف تجعلهم أمام الكثير من الاختيارات في المجال التربوي، مما يتطلب اتخاذ قرارات حاسمة لاختيار نوع الدراسة التي تلائم مهنة المستقبل، ولكي يكون هذا الاختيار موفقا لابد من معرفة الطلبة بذواتهم، والوعي بقدراتهم وميولهم وقيمهم، وتوفر المعلومات الصحيحة عن العالم والفرص المتاحة أمامهم، ولابد من امتلاك الطلبة مهارات اتخاذ القرار وحل المشكلات، ومن ثم تكوين صورة متكاملة عن أنفسهم وعن العالم المحيط بهم ، وأشار كيلي (Kelly) الى ان القرار الذي يتوصل إليه الفرد إنما يتوقف على تكويناته الشخصية من أفكار واتجاهات وقيم (موراي,١٩٨٨: ٢٨).

وان الفرد يتأثر إلى حد كبير بإدراكاته ومستوى طموحه واتجاهاته والقيم الشخصية السائدة لديه والقرارات التي تتخذ على مستوى الفرد والجماعة لا تتم بمعزل عن التأثيرات والقيود التي تحيط بها، وتأثيرات المتغيرات النفسية(السالم,١٩٨٨: ٣٦٣). ويعد قلق التفاوض anxiety Negotiation من المفاهيم الحديثة نسبيا وتتولد عند الفرد أثناء التفاوض مع خصوم وأصدقاء, ولهذا يمكن عَدُهُ جزءاً من قلق الموقف خارجي المنشأ، والقلق الاجتماعي، ويحدث نتيجة الاتصال بين الفرد والآخرين (عثمان,٢٠٠١: ٨٩).

وأكدت دراسة برور (2000) Brewer ان التفاوض هو الحل الأمثل للقضاء على الصراعات والخصومات بين الأفراد, لتحل محلها أجواء من الثقة المشتركة بينهم إلا انه عندما يوجد قصور في فهم وجهات النظر بينهما, يوجد عجز في التوصل الى فهم مشترك، وهناك عمليات سيكولوجية وعمليات معرفية تؤدي دورا في حدوث القلق أثناء التفاوض ومنها المعوقات المعرفية ومن أهمها الادراكات الخاطئة (زايد،١٩٩٣: ١٤٤).

ويرى المعرفيون ان المفاوضات هي استجابات يكتسبها الفرد وقد بين دايك (١٩٦٧) الدور الذي تؤديه الجامعات في الدول النامية بقوله "الجامعة في الدول النامية تقوم إلى جانب البحث العلمي، بإعداد القياديين في مختلف المجالات وتوجيه المجتمع", مما يجعل دورها في التأثير على المجتمع محوريا وعلى جانب كبير من الحساسية (الجرباوي،١٩٨٦: ٣٢).

اذ تعد الجامعات العراقية، إحدى المؤسسات التي تعمل على خدمة المجتمع العراقي، وخاصة في الظروف الراهنة, من خلال إثرائه بالمهام والطاقات البشرية والاحتياجات والمتطلبات المتخصصة بأسلوب موجه ومدروس, يغطي احتياجات التنمية الشاملة ومتطلباتها. لذا تكمن مشكلة هذا البحث في السؤال الآتي: هل هناك علاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض؟

أهمية البحث:

تعد عملية اتخاذ القرار جزءا أساسيا من حياة الأفراد الشخصية والمهنية، فبعض القرارات التي يتخذها الفرد أساسية وهامة ومعقدة مثل القرارات المتعلقة باختيار المهنة أو شريك الحياة وبعض القرارات بسيطة مثل ماذا نلبس اليوم أو ماذا سنتناول على الغداء ولكن جميع القرارات تتطلب إعمال الفكر ومعالجة المعلومات ولكن بدرجات متفاوتة.ونالت عملية اتخاذ القرار عناية بالغة من علماء النفس والاجتماع والدراسات السلوكية والإدارة الحديثة على مدى السنوات والعقود القليلة الماضية، وقد اتفق هؤلاء العلماء على أن المعنى الواضح لاتخاذ القرار يتمثل في أن هناك عدة بدائل تحتاج إلى المفاضلة بينها واتخاذ أنسبها، ومن ثم فعملية المفاضلة هذه هي صلب اتخاذ القرار وبدونها تنتفي فرصة اتخاذ القرار بشكل صحيح (السيد، ٢٠٠٨: ١٧). وتشير الدراسات

إلى أن هناك علاقة بين اتخاذ القرار وسمات الشخصية المختلفة منها ما له دلالة إحصائية ومنها ما ليس له دلالة إحصائية، كدراسة صبري (١٩٧٠)، التي أشارت إلى أن هناك علاقة ارتباطيه دالة بين سمتي السيطرة والميل العصابي والقدرة على اتخاذ القرار(صبري، ١٩٧٠: ١٦٦). وأشارت دراسة العبيدي (١٩٨٧) إلى عدم وجود علاقة دالة بين القلق والتنازل عن القرار (العبيدي، ١٩٨٧: ٧). وقد أكدت عدد من الدراسات مثل دراسة (1977) ,Janis &mann ودراسة (1985) ,mann وغيرها، على تطوير مهارات اتخاذ القرار، إذ إن مثل هذه المهارات تكون ضرورية لكي تتمكن القوة العاملة المستقبلية من تحمل التغيير، كما أنها تزود الأفراد بالاستقلال والقدرة على اتخاذ قرارات فعالة تخص حياتهم الحالية أو المستقبلية , وعلى الرغم من أهمية علم التفاوض وعملياته، لابد من الإشارة الى أهميةقلق التفاوض الذي يعد احد أنواع القلق التي قد يتعرض لها الافراد في اثناء خوضهم لعملية التفاوض، فأنهم قد تكون لديهم القدرة على تقديم وجهات نظرهم الى المفاوضين الآخرين في أثناء سير العملية التفاوضية ويستطيعون وبثقة عالية أن ينافسوا حجج المفاوضين الآخرين, بحيث تكون لديهم الكفاءة المناسبة للسيطرة على العملية التفاوضية وعلى التحكم بوقت هذه العملية، إذ يعد الوقت عنصر ضغط أثناء سير العملية التفاوضية (عثمان,٢٠٠١: ٨٩).

تعد عملية التفاوض من العمليات الهامة التي تعالج شؤون الأفراد,ولكنها في الوقت نفسه من العمليات التي يصعب فهمها من الكثير من الناس ,اذ يظهر قلق التفاوض لدى الفرد عندما يدرك قوة الطرف الأخر من التفاوض وهذا الشعور يجعل الأشياء على غير ما تبدو (مهودر ٢٠١٤) وتبرز أهمية التفاوض من خلال زاويتين أساسيتين:

الأولى: ضرورته. والثانية: حتميته.

وتظهر ضرورة التفاوض ومدى أهميته التي يستمدها من العلاقة التفاوضية القائمة بين اطرافه، أي ما يتعلق بالقضية التفاوضية التي يتم التفاوض بشأنها,ونجد علم التفاوض يستمد حتميته من كونه المخرج الوحيد الممكن استخدامه لمعالجة القضية التفاوضية والوصول الى حل للمشكلة (رقية، ٢٠١٠: ٢).

لذا فإن أهمية الجامعة تأتي من خلال توفير الظروف الملائمة لتطوير المهارات والقابليات وإعداد الطلبة معرفيا وانفعاليا لجعلهم أفرادا فاعلين في المجتمع، إذ إن الجامعة وما توفره من بيئة معرفية واجتماعية تساهم بشكل كبير في بلورة شخصية الطالب وتهيئته ليساهم في بناء المجتمع. وفي ضوء ما تقدم يمكن إبراز أهمية هذه الدراسة في النقاط الآتية:

- تسليط الضوء على متغيرات البحث في البيئة المحلية, اذ يمثل محاولة علمية في معرفة ثقة الطلبة بانفسهم وفق المعرفة الكيفية التي يدرك بها الطلبة المثيرات من حولهم والكيفية التي يتمثلون بها تلك المثيرات، وفي قدرتهم على اتخاذ القرارات بشكل علمي ممنهج لفتح نوافذ وأبواب المعرفة للتقصي والبحث.
- خلال مقاييس, اتخاذ القرار وقلق التفاوض، والتي طبقت بإتباع الخطوات العلمية للمقاييس النفسية، وهذه المقاييس يمكن أن تفيد مراكز البحثيه والمؤسسات الاجتماعية والكليات والجامعات العراقية من خلال تطبيقها الفعلي

أهداف البحث: يستهدف البحث الحالي التعرف على:

١ ـ اتخاذ القرار لدى طلبة الجامعة.

٢ ـ قلق التفاوض لدى طلبة الجامعه .

٣ ـ العلاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة

حدود البحث: يقتصر هذا البحث على طلبة الجامعة المستنصرية كلية التربية للعام الدراسي (٢٠١٨-٢٠١٩) الدراسات الصباحية ولكلا الجنسين.

تحديد المصطلحات:

أولا: اتخاذ القرار Decision-making عرفه كل من:

١- جينيز ومان (Janis &mann, (1977 إذ يعرف اتخاذ القرار وفقا لهذه النظرية بأنه "هو عملية اختيار الفرد لطريقة فعل بين اثنين أو أكثر من البدائل أثناء تحقيقه لأهدافه ويتضمن خمسة أبعاد هي: الثقة بالنفس Self Confidence والاحتراس

Vigilance والتوتر Panic والتجنبEvasiveness واللامبالاة Complacency" (مهودر ٢٠١٠: ١٧).

٢- ياغي (١٩٩٣) :

" عملية اختيار بديل معين من بين عدة بدائل لمواجهة موقف معين أو لمعالجة مشكلة أو مسالة تنتظر الحل المناسب" (ياغي، ١٩٩٣: ١٥).

٣- هادي (٢٠١٠):

"عملية عقلية وموضوعية تتطلب تحقيق حل للمشكلة وذلك باختيار أفضل البدائل المناسبة لحل تلك المشكلة " (هادي، ٢٠١٠: ١٠).

التعريف النظري: بما ان قد تم تبني مقياس مهودر (٢٠١٤) المبني اصلا على وفق وجهة نظر جينز ومان (Janis &mann, (1977 فان التعريف النظري للبحث هو نفس تعريف جينز ومان (Janis &mann, (1977 المشار اليه في اعلاه

ثانيا- قلق التفاوضAnxiety Negotiation : علي (٢٠٠٨): خوف الفرد من المواقف المهددة أو الجديدة في عملية التفاوض ومحاولة تجنبها, واعتقادا منه أنها تتجاوز قدراته على تحقيق الفوز بها) (علي،٢٠٠٨: ٨).

صفاء (٢٠١٠): صراعات بين الفرد ونفسه، أو بين الفرد والآخرين، في الأفكار والآراء والمدركات والمفاهيم والمعتقدات والتوقعات والمعلومات، أثناء الموقف التفاوضي, والتي تقود إلى التنافر المعرفي).

التعرف النظري: اعتمدالبحث الحالي تعريف صفاء ٢٠١٠ تعريفا نظريا المشار الية سابقا.

التعريف الاجرائي لمقياسي قلق التفاوض واتخاذ القرار: الدرجة الكلية التي يحصل عليها المستجيب عند إجابته عن فقرات المقياس المعد لذلك.

الاطار النظري: اتخاذ القرار Decision-making

يعد موضوع اتخاذ القرار من الموضوعات ذات الأهمية التي حازت اهتمام المشتغلين به في المجالات المختلفة، إذ إنه عملية خطيرة تمس الحاضر وتغير الواقع وتمتد بآثارها إلى المستقبل، لذلك يجب أن تسبقها دراسة متأنية تستند إلى قاعدة واسعة من المعلومات المتخصصة والدقيقة فيما يتعلق بموضوع القرار المزمع اتخاذه (احمد، ٢٠٠٢: ١١١).

اتخاذ القرار، احد الأنشطة المهمة في حياة الأفراد، فالقرارات التي يواجهها الأفراد تنبع من مواجهتهم لمواقف، يحاولون اتخاذ القرارات بشأنها، وإيجاد حلول لها، ومن ثم يجب فهم الكيفية التي يتخذ الأفراد، والجماعات قراراتهم ، وما هي المصادر التي يستطيع الفرد من خلالها، التعرف على وجود مشكلة، من خلال الملاحظات الشخصية، وتحليل البيانات المتاحة (التهامي، ٢٠٠٨ : ١٣).

إن القدرة على اتخاذ القرار، ومتابعة خطوات تنفيذه، تنمي لدى الفرد الإحساس بالإثارة، والتشويق، وتضفي على حياته الحيوية، والنشاط، وإن صحة الفرد النفسية، ونضجه العقلي أمران مهمان في عملية اتخاذ القرارات السليمة، وقدرته على المخاطرة، وتحمل تبعات قراراته الخاطئة، وما يترتب عليها من عواقب سيئة، فليس جميع قراراتنا صائبة، وذات مردود إيجابي (السواط، ٢٠٠٨: ٧٦).

وتعد عملية اتخاذ القرار إحدى العمليات السلوكية التي يمارسها الفرد بصفة شبه دائمة في حياته اليومية، فكثيراً ما يواجه الأفراد موقفاً يتضمن عدة اختيارات وهذه المواقف تتطلب اختيار بديل معين وعلى الفرد اختيار أفضل البدائل للوصول إلى الهدف بحيث يحقق أكبر فائدة ممكنة بأقل جهد ممكن (مهودر، 2014 :24).

وقد حاول بعض علماء النفس الإفادة مما توصل إليه الاقتصاديون في بحوثهم عن اتخاذ القرار وسعيهم للتوفيق بين منطق الاقتصاد وعلم النفس، وتتالت الدراسات إلا أنها لم تكن بالمستوى المطلوب حتى جاء (ليفين)Lewin وتلامذته بنظرية مستوى الطموح عام (١٩٦٠) التي مثلت صورة واقعية عن نموذج المنفعة الذاتية المتوقعة في اتخاذ القرار (الطائي، ٢٠٠١: ٦٤). ويرى (ترويلاد) Trwylad أن أعظم العلوم علم القرار، وربما لا توجد وظيفة إنسانية تتطلب قدراً كبيراً

من الطاقة الفكرية والانفعالية مثلما تتطلب عملية اتخاذ القرار ولاسيما عندما يكون القرار المطلوب اتخاذه ذا أثر طويل الأمد في مستقبل الإنسان، وكل منا ربما يتذكر قراراً اتخذه وكان له اثر بالغ على مسيرة حياته(عبد العباس، ١٩٨٤ : ١٣).

وتعود كلمة قرار Decision إلى كلمة لاتينية معناها القطع والفصل (Cut Off) بمعنى تغليب أحد الجانبين على الآخر، فاتخاذ القرار نوع من السلوك يجرى اختياره بطريقة معينة (شنودة ، 1980: 25)

ويشير مفهوم القرار إلى عملية اختيار بديل من بدائل عدة، لمواجهة موقف معين أو لمعالجة مشكلة أو مسألة تنتظر الحل المناسب، ويتضح من السياق أعلاه أن اتخاذ القرار يتضمن نشاطا عقليا موجها لحل مشكلة ما تتطلب اختيار بديل من بين مجموعة من البدائل التي تمتاز بخصائص وصفات معينة، وهنا يكون دور متخذ القرار هو اختيار الأنسب من بين تلك البدائل استنادا إلى مجموعة من العوامل، هذه العوامل قد تتعلق بمتخذ القرار نفسه أي شخصية متخذ القرار وخبراته ومعلوماته عن المشكلة فضلا عن الحالة النفسية له عند اتخاذه القرار ومدى ثقته بقدرته على اتخاذ قرار جيد يستطيع من خلاله حل المشكلة وتحقيق حالة من التوازن والتوافق بين ما لديه من إمكانات وقابليات وقدرات سواء كانت عقلية أو نفسيه أو اجتماعية وبين متطلبات الموقف الذي يفرض على الفرد اتخاذ قرار فيه، كل هذه العوامل بالإضافة إلى عوامل تتعلق بالموقف نفسه الذي يطلب اتخاذ القرار فيه. الا انه في بعض الحالات لا تخضع عملية اتخاذ القرارات للمنطق والتفكير العلمي والموضوعي بل قد تعتمد على الحكم الشخصي والمبادرة ومن هنا كان هناك مدخلان في اتخاذ القرارات: اولا: المدخل غير العلمي: يعتمد فيه متخذ القرار على الخبرة السابقة والبصيرة والأحكام الشخصية دون أية محاولة منه لتحليل المشكلة. ثانيا: المدخل العلمي: الذي بموجبه يتم تعريف المشكلة وتحديدها بعناية ثم تحليلها وتكوين البدائل المختلفة التي تساعد في معالجة المشكلة أو المواقف ومن ثم اختيار البديل الأفضل الذي يحقق الهدف، ويجسد هذا المدخل حقيقة عملية اتخاذ القرارات كونها فعلا إراديا واعيا هادفا إلى تحقيق نتائج وأهداف محددة (سلمان، ١٩٩٢: ٣٩).

أنواع القرارات:

إن القرارات كثيرة ومتنوعة ولها خصوصية وأطر تحكم إصدارها تبعاً لأهميتها وتكرارها وشمولها وطريقة إصدارها– كتابية أو شفوية – ودرجة وضوح محتوياتها وقد صنف العلماء القرارات إلى عدة أنواع هي :

أولا : القرارات تبعاً لإمكانية برمجتها :

أ. القرارات المبرمجة: التي تتعلق بالمسائل الإدارية البسيطة وغير المعقدة ولا تحتاج إلى جهد كبير للبت فيها .

ب. القرارات غير المبرمجة: التي تتعلق بأمور معقدة وغير متوقعة وتحتاج إلى دراسات دقيقة ومكثفة .

ثانياً: القرارات وفقاً لأسلوب اتخاذها :

أ. القرارات الكيفية: هذا النوع يتخذ بالاعتماد على الأساليب التقليدية كالتقدير الشخصي لمُتخذ القرار وخبراته وتجاربه ودراسته.

ب. القرارات الكمية: هذه القرارات تتخذ بالاعتماد على قواعد وأسس علمية مدروسة.

ثالثاً: القرارات وفقاً لأهميتها :

أ. القرارات الإستراتيجية: هي القرارات التي تتخذها الإدارة العليا وتتعلق بكيان التنظيم الإداري ومستقبله والبيئة المحيطة.

ب. القرارات التكتيكية: هي القرارات التي تتخذها الإدارة الوسطى وتهدف هذه القرارات إلى تقرير الوسائل المناسبة لتحقيق أهداف المنظمة وترجمة الخطط، وبناء الهيكل التنظيمي، أو تحديد العلاقات بين العاملين، أو توضيح حدود السلطة وتقسيم العمل.

ج. القرارات التنفيذية: هي القرارات التي تتخذها الإدارة التنفيذية المباشرة وتتعلق بمشكلات العمل اليومي وتنفيذه والنشاط الجاري في المنظمة.

رابعاً: القرارات وفقاً لظروف اتخاذها:

أ. القرارات التأكيدية: هي القرارات التي تتخذ بعد توافر المعلومات المطلوبة عن المشكلة محل القرار.

ب. القرارات غير التأكيدية: هي القرارات التي لا تتوافر لمتخذها كل المعلومات المطلوبة عن المشكلة محل القرار، مما يجعل الاحتمالات المرتبطة بالأحداث المتوقعة عن المشكلة غير معروفة مسبقاً فيتخذ الفرد قراراً غامضاً.(مهودر،2014 : -27-28)

قلق التفاوض :

عملية التفاوض عملية قديمة, ظهرت مع وجود الإنسان نفسه, وينقل لنا القصص القرآني صورا قديمة من صور التفاوض تمت بين ذي القرنين وأهل السد, وبين النبي يوسف (عليه السلام) وإخوته, وصلح الحديبية الذي عقد بين الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وقريش, أما التاريخ الحديث فهو مملوء بصور التفاوض والأمثلة كثيرة وتتكرر بشكل مستمر، ويكفينا الإشارة الى انه يقدر عدد العمليات التفاوضية بنحو أكثر من عشرة الآف عملية تفاوضية رسمية وغير رسمية في جنيف وعدد مماثل في نيويورك في العام الواحد فقط, ولعلنا ندرك انه لا يكاد يخلو أسبوع دون عملية تفاوض (في البيت، مع صديق، في العمل، تفاوض سياسي). فضلا عن مستوى التفاوض الذي لا يمكن حصره في كل قطاعات الحياة (وجيه،١٩٩٤: ٩٠).

ولقد نشأ علم التفاوض، وأهميته من حيث إننا نعيش عصر المفاوضات, سواء بين الأفراد او الدول او الشعوب, فجوانب حياتنا كافة هي سلسلة من المواقف التفاوضية، ونشأت أهمية علم التفاوض من خلال زاويتين أساسيتين, الأولى ضرورته, والثانية حتميته، وتظهر ضرورة علم التفاوض ومدى أهميته التي يستمدها من العلاقة التفاوضية القائمة بين أطرافه, أي ما يتعلق بالقضية التفاوضية التي يتم التفاوض بشأنها وتلك هي الزاوية الأولى, أما إذا نظرنا إلى الزاوية الثانية, وهي زاوية حتميته، نجد ان علم التفاوض يستمد حتميته من كونه المخرج او المنفذ الوحيد الممكن استخدامه لمعالجة القضية التفاوضية والوصول الى حل للمشكلة المتنازع بشأنها, فكل طرف من اطراف القضية التفاوضية لديه درجة معينة من السلطة والقوة والنفوذ لكنه في الوقت نفسه ليس لديه كل السلطة او القوة او النفوذ لإملاء إرادته وفرضها إجباريا على الطرف الأخر,

ومن ثم يصبح التفاوض هو الأسلوب الوحيد المتاح أمام الأطراف التي لها علاقة بالقضية وتريد الوصول الى حل لها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فان التفاوض يمثل مرحلة من مراحل حل القضية محل النزاع, فالتفاوض أداة للحوار يكون اشد تأثيرا من الوسائل الأخرى لحل المشاكل، لذا يعد التفاوض مخرجا نهائيا نحو الاستقرار.

ويختلف التفاوض في مفهومه عن الإقناع والتسوية والتنازل والمساومة والتحكيم, فجوهر عملية الإقناع هو فرض احد الأطراف إرادته على الأخر، بما يضمن التغلب على اعتراضاته, او استمالته ي يسلم بالشروط التي يفرضها عليه الطرف الآخر، وهي بالتالي جزء من عملية التفاوض وليست بديلاً عنها (محمد,١٩٩٠: ١٥٧).

وللعملية التفاوضية خصائص تشتمل على ما يآتي:

- إنها تعتمد على وجود عنصرين، القضايا المتنازع عليها والمصالح المشتركة.
- تتسم المفاوضات بالتعاون والتنافس.
- تقوم المفاوضات على الحرية والمساواة النسبية لكل الأطراف.
- الضغط وإنهاء التوتر جزء من عناصر التفاوض الجوهرية.
- التفاوض علم وفن في الوقت نفسه.
- عملية التفاوض تختلف عن المساومة والتحكيم والوساطة.

وهنالك ثلاثة أساليب للتفاوض على الموقف، الأسلوب المرن، الأسلوب المتشدد، والأسلوب الموضوعي او المبدئي (ابوشيخة، ٢٠٠٩: ٣١٩).

يعد قلق التفاوض جزءاً من قلق الموقف خارجي المنشأ، والقلق الاجتماعي(social anxiety) يحدث نتيجة الاتصال بين الفرد والآخرين، والتفاعل فيما بينهما (محمد، ١٩٩٠: ١٥٧) وهو جزء من عملية الاتصال, وان انتشار القلق خارجي المنشأ يتوزع على من هم يتعرضون الى ضغوط نفسية (عثمان،٢٠٠١: ٢٩-٨٩).

ان الشعور الحاد بالذات او نقد الذات في أثناء المواجهات التفاوضية سيولد القلق, ويجعل التأثيرات شديدة على أداء الفرد التفاوضي، ومن العوامل السلبية الأخرى, عدم تأكيد أهمية الفرد وحريته

ومشاركته وتشجيعه وتنمية مواهبه وقدراته, إذ يسهم ذلك في ضعف الثقة بالنفس وضعف القدرة على التعبير الذاتي مما يساعد على زيادة القلق للمتفاوض (المالح،١٩٩٥: ١٣٩)

وقد حظي قلق التفاوض باهتمام متزايد في السنوات الأخيرة، والذي يمثل معاناة الفرد من القلق في المواقف التفاوضية , وهنالك وجهات نظر لعلماء النفس في تفسير قلق التفاوض، فيرى ادلر ان قلق التفاوض ينشأ بسبب الشعور بالنقص والتربية الخاطئة وهي التي تنمي مشاعر النقص والقلق وضعف الثقة بالنفس عنده, ومن ثم الفشل في الأداء التفاوضي أثناء العملية التفاوضية، واشار سوليفان ان الشخصية نتاج التفاعل مع الآخرين في المواقف التفاوضية, ويعتقد ان الذات تضم أفكار الفرد عن نفسه وأفكار الآخرين عنه وكلما كانت هذه الأفكار سلبية أدت إلى ظهور قلق التفاوض وتجنب المواقف التفاوضية التي فيها مواجهة للآخرين). اما جثري يرى ان قلق التفاوض متعلم، فالمواقف التفاوضية السلبية التي قد تعرض المفاوض للأخطاء أمام الآخرين, ومن ثم قد يؤدي ذلك الى السخرية، يتعلم الفرد منها ان المواقف الشبيهة والقريبة ستكون غير مريحة ومحبطة, ويسميها جثري العادات الخاطئة.ويرى ماسلو، ان من خلال التفاوض مع الآخرين, يتم إشباع الحاجات الاجتماعية (الحب، الاحترام، الانتماء) والفشل في إشباع هذه الحاجات يؤشر لظهور قلق التفاوض، كما ويؤكد روجرز ان الذات نابعة من التقدير والاحترام الايجابي, وهو يعتقد ان الفرد يقابل في حياته خبرات كثيرة وجديدة وهو يحاول أن يضمها الى ذاته دائما في علاقة ثابتة ومنسقة, وكلما كانت الخبرات متلائمة ومنسجمة مع فكرة الذات لديه، كان الفرد متوافقا، أما في حالة الإنكار والتشويه لبعض الخبرات المهمة فانه يؤدي إلى توتر وخوف وضعف القدرة على التصرف في المواقف التي يواجه فيها الآخرين, فيحدث قلق التفاوض. ويرى سكنر، ان السلوك يتم تعلمه من خلال الاشتراط الإجرائي, لذلك فان دفع الآباء لأبنائهم على تجنب العلاقات مع الغرباء وتجنب الأخطاء أمامهم, والتهديد بالعقاب يؤشر لظهور قلق التفاوض لاحقاً (Ayres,1988: 294).

ولقد افترض كلارك و ويلز ان من مسببات قلق التفاوض هو المحتوى الفكري والاعتقادات المختلة وظيفياً, وان غالبية الأفراد الذين يعانون من قلق التفاوض يميلون إلى الاعتقاد بان الشئ الراسخ

في الناس أنهم يتميزون بصفة الانتقاد للآخرين, وعليه فان الفرد القلق يميل الي تقييم نفسه سلبياً في المواقف التفاوضية, لذا فهم يتوقعون التقييم السلبي من الآخرين في عدة مجالات. ويشير ماهون الى ان الاعتقاد تجاه النفس هو الشيء الراسخ عند الأفراد جميعاً وأنهم يحملون صفة الانتقاد, فان الأشخاص القلقين اجتماعياً يحملون افكاراً مشوشة وهي افكار سلبية تجاه أدائهم التفاوضي وهذه الأفكار هي:

١-إنهم من المحتمل ان يتصرفوا بطريقة غير اجتماعية.

٢-هذا التصرف غير الكفوء قد يؤدي الى الرفض او عدم القبول, ولذا فان اداءهم التفاوضي يكون ضعيفاً في المواقف التفاوضية, وتظهر النتائج بصورة مكررة بأن هؤلاء الأفراد يقوّمون مهاراتهم التفاوضية بسلبية اكبر من الطرف الآخر المفاوض المراقب لأدائهم, ويرى راب Rapee ان الأفراد الذين يعانون من قلق التفاوض, ان كانوا في موقف تفاوض يتطلب فيه تقويمهم فإنهم يحولون انتباههم مباشرة نحو الأفكار السلبية عن الذات مثلاً يحمل أفكار عن التقويم الذاتي (أنا مفاوض غير كفوء) بدلاً من التركيز على ما يعتقده الآخرون (هم يعتقدون إني مفاوض غير كفوء) أي ان الأفراد الذين يعانون من قلق التفاوض, تشغلهم الأفكار السلبية عن الذات والتي تم تنشيطها في البيئة التفاوضية وليس بالضرورة أن تطابق هذه الأفكار الموقف التفاوضي, ويميلون الى إهمال التغذية الايجابية الراجعة التي تأتي من الآخرين خلال عملية التواصل معهم في المواقف التفاوضية (Mahone,1995 :206-209). واقترحت دراسة قام بها (1997) Mogg&Bradleyان الأفراد الذين يعانون من القلق الاجتماعي في العملية التفاوضية يحولون انتباههم نحو محفز متعلق بالخوف، وإنهم بذلك يتبعون ستراتيجية فيها معالجة الخوف لتقليل القلق (Mogg & Bradley 1997,**297-303**).

وفي دراسة أخرى قام بها فرانكلين حول الذاكرة المشوشة من معلومات البيئة التفاوضية من خلال نظام الخوف الباثولوجي, قد يسهل عملية معالجة معلومات التهديد في العملية التفاوضية من خلال تنشيط هذا النظام, يشوش عملية معالجة المعلومات الأخرى في التفاوض, ويؤدي قلق التفاوض الى ضعف القدرة على استرجاع معلومات تخص العملية التفاوضية مما يصعب عليه

الاستمرار في التفاوض في مواضيع معينة او إعطاء ملاحظات غير صحيحة. ويرى فستنجر طرقاً يتجنب الأفراد المعلوماتالتي يحتمل لها ان تكون متضاربة في العملية التفاوضية من أجل تجنب الشعور بالتوتر وقلق التفاوض، لأن التنافر المعرفي الذي يخبره الفرد بصورة قلق التفاوض من الحالات المعرفية السلبية، ففي حالة كون افكار الناس منسجمة مع بعضها البعض فأنها تكون في حالة تناغم (انسجام) وحينما تكون المعارف غير ذات صلة فيما بينها تؤدي الى التنافر ويحدث السبب القوي للتنافر حينما تتضارب الفكرة مع عنصر جوهري وهو مفهوم الذات مثل أنا مفاوض جيد وعلي اتخاذ القرار الصائب فالقلق ينشأ نتيجة لاحتمالية اتخاذ قرار غير سديد من شأنه خفض التنافر المعرفي الذي يحصل حينما يحمل الفرد اعتقادات متنافرة , فالفرد يقوم بملاحظة البيئة التفاوضية من حوله وما فيها من مثيرات عديدة والفرد القلق يجمع المعلومات بصورة صحيحة أثناء عملية ملاحظته للمثيرات والأحداث والعلاقات في عملية التفسير والاستنتاجات الحاصلة بعد ذلك فعندما يكتشف ان المعلومات التي قام بتحليلها متنافرة مع معرفته الحالية فيسبب ذلك حالة من عدم الارتياح والقلق، ويرى فستنجر ان الأفراد لديهم ميل للبحث عن الاتساق Consistency المعرفي والسعي الى تحقيقه بين معارفهم التي تضم معتقداتهم وارائهم والتعارض بين معتقدات الفرد يؤدي الى القلق, فيميل الفرد الى تحريف المعتقدات والآراء للتقليل من التنافر المعرفي يسهل تغير المعتقدات الشخصية للفرد قد يغير من سلوك الفرد، فقد أكد فستنجر ان وجود التنافر المعرفي ومحاولة الفرد الى التقليل منه فأن الفرد يستجيب بنشاط للمواقف والمعلومات التي لا تزيد من التنافر لديه وتحدث قدراً قليلاً من القلق وتؤدي الى انسجام معارفه وهنالك نظريتان أساسيتان للتفاوض هما:

النظرية الكلاسيكية:

وهي التي يتخذ فيها كل مفاوض، موقفاً معيناً ويدافع عنه قدر استطاعته ويتمسك الأطراف بمواقفهم المتعارضة فيفشل التفاوض، او قد يبدءوا في تقديم التنازلات والوصولالى اتفاق عن طريق اقتسام موضوع التفاوض، وهذا النوع من التفاوض بالرغم من انتشاره، الا انه لا يؤدي الى اتفاق يرضي الأطراف المتفاوضة او اتفاق طويل المدى, إذ يشعر كل طرف انه لم يحصل على

ما يحقق له الفائدة المبدئية، ومن الانتقادات التي وجهت لها, إنها مكلفة في الوقت والجهد والمال، وكثيراً ما يؤدي الى إفساد العلاقات المستقبلية بين طرفي التفاوض.

النظرية المعتمدة على مصالح الأطراف المعنية

وهي النظرية المعتمدة على مصالح الأطراف المتفاوضة للوصول الى حلول تحقق بها كل الأطراف الفائدة القصوى، وقد تبنى العديد من دارسي التفاوض وطوروا وأضافوا إليها، وقد طور مشروع هارفارد للتفاوض نظرية (التفاوض المنظم).

نظرية التفاوض المنظم Pricipled negotiation

عرف روجر فيشر ووليام أيري نظرية التفاوض المنظم بأنها العملية التي تساعد المفاوضين على الوصول الى اتفاق حكيم يحقق المصالح المشروعة لكل طرف من الأطراف المعنية بأقصى حد ممكن، ويُحَلّ هذا الخلاف بطريقة عادلة مع إمكانية استمرارية هذه الحلول والأخذ في الاعتبار مصالح المجتمع الذي تتواجد فيه الأطراف المتفاوضة، وتتسم هذه العملية بأنها لا تتطلب الوقت الذي تستغرقه التنازلات المتتالية للطرفين, كما إنها لا تفسد العلاقات المستقبلية للأطراف المتفاوضة.

وقد ذكر فيشر وأيري أربعة عناصر أساسية لنجاح عملية التفاوض المنظم

1-فصل الأشخاص عن المشكلة.

2- التركيز على مصالح الأطراف المعنية وليس على موقف واحد لا يتغير.

3-إيجاد احتمالات واختيارات مختلفة قبل محاولة الوصول الى اتفاق.

4-اختيار معيار موضوعي لقياس صلاحية الاتفاق الذي تم التوصل إليه.

من خلال ذلك كما يؤكدون على طريقة تفكير الأفراد في الموقف التفاوضي، إذ يقوم لأفراد بوضع توقعات كثيرة لمواقف متعددة وأشار فستنجر الى ان الفرد في الموقف التفاوضي لديه

معلومتان متناقضتان كل منها يملك القوة والتأثير والإقناع, الأمر الذي يولد صراعاً داخل الفرد يظل قائماً حتى يصل الى حالة من التوافق بين الفكرتين او تغليب احدهما على الآخر (ابوحطب، ١٩٨٩: ٢).

ويعد التفاوض من الأمور التي نمارسها باستمرار، لذا فإتقان هذا الفن مهم جدا, خاصة في مجال الإدارة الجامعية بوصفه ملتجأً في انجاز جل أعمالها بحكم ارتباط وظيفتها مباشرة في التعامل مع الأفراد في محيط المجتمع الجامعي ومواجهة مشاكل العمل من خلال تحليلها وإجراء الحوار التفاوضي كإحدى بدائل الحلول الناجعة والموضوعية, للأهمية التي يتمتع بها الحوار التفاوضي في اتخاذ القرارات العلمية والمنطقية والتي من خلالها تسير المؤسسة الجامعية وصولاً الى الأهداف المنشودة.

منهجية البحث واجراءاته

أولا: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع هذا البحث من طلبة كلية التربية واقسامها العلمية والإنسانية ومن كلا الجنسين ومن الدراسات الصباحية والمسائية للعام الدراسي (2019-2018) والبالغ عددهم (4298) موزعين بحسب الجنس بواقع (2160) من الذكور (2183) من الاناث كما موضح بالجدول (1).

جدول رقم (1) مجتمع البحث في كليات الجامعه المستنصرية

الأقسام	ذكور	إناث	المجموع
علوم حاسبات	177	240	417
الرياضيات	322	377	699
الفيزياء	383	342	625
المجموع	783	959	1741
اللغة العربية	339	328	667
الجغرافية	121	208	420

العلوم التربوية والنفسية	154	116	270
ارشاد النفسي والتوجيه النفسي	95	80	175
علوم القرآن الكريم	316	151	468
المجموع	2160	2183	4298

ثانياً: عينة البحث: بلغت عينة البحث (١٢٠) طالب وطالبة اختيروا بطريقة عشوائية عنقودية من طلبة كلية التربية ومن قسمي الرياضيات والعلوم التربوية والنفسية والجدول (٢) يوضح ذلك.

الجدول رقم (2) يمثل عدد افراد العينة موزعين حسب متغيرات البحث

العينة: كلية التربية من القسمين	الذكور	الاناث	المجموع
قسم الرياضيات	30	30	60
قسم العلوم التربوية والنفسية	30	30	60
المجموع	60	60	120

ثالثاً: أدوات البحث

لغرض التحقق من اهداف هذا البحث، قد تم تبني اداتا البحث الاتية: اتخاذ القرار وقلق التفاوض.

اتخاذ القرار: تم تبني مقياس(مهودر2014) لاتخاذ القرار المبني على وفق وجهة نظر جينيز ومان. يتكون المقياس من (30) فقرة صيغت على شكل عبارات تقريريةامامها مدرج من بدائل الاستجابة هي (تنطبق عليّ بدرجة كبيرة. تنطبق عليّ بدرجة متوسطة. تنطبق عليّ بدرجة قليلة. لا تنطبق عليّ اطلاقاً). وتعطى عند التصحيح الدرجات(1,2,3,4,5) للفقرات الايجابية وبالعكس للفقرات السلبية. بحيث تكون اعلى درجة هي (١٥٠) وادنى درجة (٣٠).

قلق التفاوض: تم تبني مقياس قلق التفاوض المعد من قبل صفاء (٢٠١٠) المبني اساسا على وفق وجهه نظر موغ و برادلي (١٩٩٧) المستند اساسا على مبادى الفلسفه الوجوديه اذ تكون

لمقياس من (33) فقره و بدائل الاستجابة على فقرات المقياس ستكون وفق بدائل ثلاثية بحيث تكون اعلى درجة (٩٩) وادنى درجة (٣٣).

رابعاً: الخصائص السيكومترية للمقياس: بما انه تم تبني اداتين طبقتا على نفس مجتمع البحث وفي نفس البيئة فقد تم اعتماد على نفس الخصائص التي يتمتع بها المقياسين والتي تم استخراجهما مسبقا ولغرض التاكد من وضوح الفقرات فقد اعتمد الاتي:

الصدق الظاهري :

الصدق هو الخاصية السيكومترية للقياس التي تكشف عن مدى تأدية المقياس للغرض الذي اعد من اجله، من خلال عرضه على مجموعة من الخبراء في التربية وعلم النفس للحكم على مدى صلاحية الفقرات في قياسها(اتخاذ القرار. قلق التفاوض) كما موضح جدول رقم (٣)، ولقد حظيت جميع الفقرات بموافقة الخبراء بنسبة ١٠٠٪ علماً ان معيار الاتفاق بين الخبراء هو 80٪ .

جدول(٣) أسماء الخبراء الذين عرض عليهم المقياس

ت	الصفة العلمية	الاسم	القسم	المكان
1	أ.م.د	صنعاء يعقوب	العلوم التربوية والنفسية	الجامعة المستنصرية
2	أ.د	سهيلة عبد الرضا	العلوم التربوية والنفسية	الجامعة المستنصرية
3	أ.د	صفاء عبد الرسول	العلوم التربوية والنفسية	الجامعة المستنصرية
4	أ.م.د	سحر هاشم محمد	العلوم التربوية والنفسية	الجامعة المستنصرية
5	أ.م.د	آمال إسماعيل حسين	العلوم التربوية والنفسية	الجامعة المستنصرية

الوسائل الإحصائية : تم استخدام الوسائل الإحصائية الاتية:

١. الاختبار التائي لعينة واحدة للتعرف على اتخاذ القرار وقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة
٢-معامل ارتباط بيرسون لمعرفة العلاقه بين متغيري البحث

عرض النتائج وتفسيرها: في ضوء تلك النتائج:

الهدف الاول: اتخاذ القرار لدى طلبة الجامعة:

أظهرت نتائج البحث على مقياس اتخاذ القرار ان الوسط الفرضي للبحث بلغ (٩٠) درجة، وان وسط العينة فقد بلغ (109.4) درجة، وبانحراف معياري قدره (10,5) ولغرض معرفة دلالة الفرق بينهما تم استخدام الاختبار التائي لعينة واحدة حيث بلغت القيمة التائية المحسوبة (9)، وعند مقارنتها مع القيمة الجدولية البالغة (1.98) ظهر الفرق دال عند مستوى دلالة (0,05) وبدرجة حرية (119)، والجدول (٤) يوضح ذلك.

جدول (٤) يمثل الوسط الحسابي والمتوسط الفرضي والقيمة التائية لمقياس القدره على اتخاذ القرار

المتوسط الحسابي للعينة	الانحراف المعياري	الوسط الفرضي	القيمة المحسوبة	القيمة الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة
109.4	10.5	90	9	1.98	119	0.05

وتشير هذه النتيجة الى تمتع طلبة الجامعة بالقدرة على اتخاذ القرار، ويمكن تفسير هذه النتيجة استناداً الى نظرية جينيز ومان 1977، إذ إن طلبة الجامعة يمتلكون ثقة بالنفس عالية مكنتهم من اتخاذ قرارات سليمة، بالإضافة الى انهم اصبحت لديهم الخبرة التي تمكنهم من التعامل مع القرارات والمعلومات التي تزيد قدرتهم على اتخاذ أي قرار معين بما يساعد على خفض التوتر الذي يصاحب عملية اتخاذ القرار، وقلة سلوكيات التجنب واللامبالاة التي قد يلجأ اليها البعض لتحاشي اتخاذ قرارات قد تكون غير سليمة وما يترتب على ذلك من قلق حول فقدان تقدير الذات عند اتخاذهم لمثل هذه القرارات خاصة في البيئة التي تزيد فيها حدّة المنافسة بين الاقران لإثبات الذات، فقد يسلك الطالب الجامعي بشكل متروي ومدروس قبل اتخاذه القرار.

الهدف الثاني: قلق التفاوض لدى طلبة الجامعة.

أظهرت نتائج البحث على مقياس قلق التفوض ان الوسط الفرضي للبحث بلغ (66)درجة، وان وسط العينة فقد بلغ (62.4) درجة، وبانحراف معياري قدره (7.9) ولغرض معرفة دلالة الفرق بينهما تم استخدام الاختبار التائي لعينة واحدة حيث بلغت القيمة التائية المحسوبة (0.004) وظهر الفرق غير دال عند مستوى دلالة (0.05) وبدرجة حرية (19)، جدول(٥) يوضح ذلك:

جدول(٥) يمثل الوسط الحسابي والمتوسط الفرضي والقيمة التائية لمقياس قلق التفاوض

المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الفرضي	القيمة المحسوبة	القيمة الجدولية
62.4	7.9	66	0.004	1.98

الهدف الثالث: العلاقة بين القدرة على اتخاذ القرار وقلق التفاوض لدى طلبة الجامعة:

تم تطبيق معامل ارتباط بيرسون بين درجات القدرة في اتخاذ القرار وقلق التفاوض لإفراد العينة (120) طالب وطالبة وقد بلغ معامل الارتباط (٠,٥٥) وتم استخدام الاختبار التائي لاستخراج القيمة التائية للدلالة معامل الارتباط وقد بلغت (٨,٤٥٣) عند مستوى دلالة (0.05) وقد تبين انها علاقة داله موجبة والجدول (٦) يوضح ذلك.

الجدول (٦) العلاقة بين القدرة على اتخاذ القرار وقلق التفاوض

المتغير	معامل الارتباط	دلالة الارتباط	مستوى الدلالة
العلاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض	0.55	8.453	علاقة موجبة

يشير ذلك الى ان هناك علاقة بين اتخاذ القرار وقلق التفاوض. إذ ان الشخص الذي لديه القدرة على اتخاذ القرار يستطيع ان يتفاوض من اجل تحقيق ما يصبو اليه.

التوصيات: في ضوء نتائج هذا البحث، يوصي البحث بالاتي:

١. ضرورة تعزيز القدرة على اتخاذ القرار لدى طلبة الجامعة من خلال تعزيز الثقة بالنفس لديهم.

٢- ضرورة العمل على إيجاد البيئة مناسبة التي توفر كمية كافية من المعلومات والمثيرات التي تحفز الطلبة وتغنيهم معرفياً.

٣- ضرورة توجيه وتعزيز التفاوض وبما يضمن القدرة على مواجهة الاحداث الضاغطة وخصوصا بالنسبة للطلبة الذين يحتاجون الى تدعيم اكثر.

٣- ضرورة مساعدة المتعلمين على إكسابهم لأساليب معالجة المعلومات التي تتناسب مع الخصائص الشخصية لكل منهم وبما يفضي الى استثمار قدراتهم وتنميتها باتجاه تحقيق طموحاتهم المشروعة.

٥- استحداث مراكز تطوير طرائق التدريس في المديريات العامة للتربية تضمن الاعداد الكفء لأعضاء الهيئات التعليمية وفقا لما يستجد من طرائق تدريس وبما يسهل على المتعلمين تبني أساليب معالجة معلوماتية مناسبة لخصوصية الطلبة وجنسهم والعمل على تطويرها وتنميتها.

المقترحات : في ضوء نتائج البحث نقترح الاتي :

١. اجراء دراسة إرتباطية عن اتخاذ القرار وعلاقته بمفهوم الذات لدى طلبة الجامعة.

٢. اجراء دراسات مشابهة للبحث الحالي على طلبة المرحلة الثانوية وفي مختلف المحافظات من اجل تعزيز نتائج البحث الحالي.

المصادر

١. احمد عبد علي مهودر (2014) اتخاذ القرار وعلاقته بالأسلوب المعرفي (التركيب التكاملي) ونمط الشخصية أحادية العقلية لدى طلبة الجامعة ,أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية. كلية التربية

٢. السواط، وصل الله (2001)، فاعلية برنامج ارشادي معرفي سلوكي في تحسين مستوى النضج المهني وتنمية مهارة اتخاذ القرار المهني لدى طلاب الصف الاول الثانوي بمحافظة الطائف، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية| جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية.

٣. السيد، حسن حلمي (2008)، الأساليب المعرفية وعلاقتها باتخاذ القرار لدى مديرية مدارس التعليم الاعدادي بمحافظة سوهاج، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية/ جامعة سوهاج.

٤. الزوبعي، عبد الجليل وآخرون (1981): الاختبارات والمقاييس النفسية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، العراق

٥. علي ، صفاء (2010) قلق التفاوض والقابلية للاستهواء وعلاقتهما بجودة القرار لدى رؤساء الأقسام العلمية في الجامعة. اطروحة دكتوراه ,الجامعه المستنصرية , قسم الارشاد النفسي

٦. بدر، حامد(1985)، فاعلية اتخاذ القرار بواسطة المجموعة، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، العدد الاول، المجلد الخامس عشر.

٧. كتاب وجيه (1994) عن التفاوض الاجتماعي والسياسي.

٨. التهامي، حسين عبد الرحمن (2008)، المدخل الى أصول الإدارة العامة، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة.

٩. ياغي، محمد عبد الفتاح (1993): اتخاذ القرارات التنظيمية الجامعة، زهران للنشر والتوزيع، عمان.

الإسلوبية الصوتية وتجلياتها في النص الشعري

Al Shareef Al Radhi as an example
Stylistic state and its manifestations in poetic text

أ.م.د. اركان حسين مطير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب/ جامعة بغداد

ملخص: الإسلوبية الصوتية وتجلياتها في النص الشعري قصيدة (العمر روحة راكب) للشريف الرضي إنموذجاً، يعد الإسلوب مذهباً وطريقةً للتعبير وهو الإنسان نفسه والعرب عرفت ذلك منذ القدم لاسيما في تفضيلهم لإسلوب القرآن الكريم على سائر الأساليب الكلامية وقد استقر المفهوم بوضوح لدى عبد القاهر الجرجاني بأنه المذهب والطريقة ...

ويرتبط الإسلوب بالإسلوبية فهي منهجاً أو علماً لدراسة الأساليب الأدبية تلتقي بالألسنية وتستفيد من آلياتها وتمتلك الإجراءات الكافية لكشف مكامن النص الشعري والغور في تطبيقات الدرس اللساني لفحص وإضاءة مكامن وماهيات النص الإبداعي بشكل عام والنص الشعري خاصة.

اما الإسلوبية الصوتية فهي احدى تمظهرات الإسلوبية الثلاثة الصوتي والدلالي والتركيبي.. واختصت دراستي بالإسلوبية الصوتية أو المستوى الصوتي محاولاً أضاءة مكامن الموسيقي في نص الشريف الرضي (العمر روحة راكب) وهو ما أنتج أكتشاف ارتباط الصوت في الدلالة من خلال شيوع (علة القطع) ضمن بحر الكامل المكون والمشكل للنص مع دلالة النص الكبرى هي فقدان والدته وكذلك موائمة القافية الهمزية مع حالة الشاعر الانفعالية النفسية.. وكذلك هيمنة تقنيات التكرار المشبع بدلالات الحزن والتفجع تأكيداً لفكرة النص الدلالية وهي ارتباط وثيق خلق وصنع نصاً ثرياً في إيقاعه ودلالاته الإسلوبية.

الكلمات المفتاحية: (الإسلوب، الإسلوب لدى العرب القدامى، الإسلوبية، الإسلوبية الصوتية، نص الشريف الرضي – العمر روحة راكب)

Abstract: The method is a doctrine and a way of expression which is the human being and the Arabs knew it since the ancient time especially in their preference the method of the Holy Qur'an on other methods of speech the concept was clearly established by Abdelqaer al-Jarjani as the doctrine and method.

The style is related to stylistic، it is a method or a science to study literary methods that meet with tongues and take advantage of its mechanisms and possess the procedures to uncover the reservoir of poetic text and going deep in the applications of the tongue lesson to inspect and illuminate the reservoir and the ways of the creative text in general and poetic text in particular.

The phonetic stylistic is one of the three stylistic، semantic and syntactic. My study was devoted to the vocal level، trying to illuminate the music reservoirs in the text of Sharif Al Radhi (age of Soul rider)، which produced the discovery of the link of sound in the meaning through the prevalence (Cutting cause) within the whole sea constituent and formed of the text with the significance of the major texts is losing his mother as well as harmonizing the rhyme hummzy with emotional state of the poet. As well as the dominance of the techniques of repetition imbued with the semantics of sadness and the assertion of the semantic text، which is a close link created and made rich text in its rhythm and stylistic connotations.

Keywords: Style، style in the old Arabs، stylistic، Acoustic stylistic، Sharif Al Radhi text - age of soul rider

مشكلة الدراسة:

البحث عن مقاربات الإسلوبية الصوتية في نص الشريف الرضي عبر اجراءات المنهج الإسلوبي في مستواه الصوتي مع توطئة منهجية ومواضع دراسته تنظيراً وتحليلاً وماهياته في النقد العربي والغربي.

عينة الدراسة:

نص (العمر روحة راكب) للشريف الرضي الذي مطلعه :

أبكـيـكِ لـو نـقـع الـغـلـيـل بكـائـي وأقـول لـو ذهـب الـمـقـال بـدائـي

وبعض المصادر التي درست الإسلوب والإسلوبية تأصيلاً وتحليلاً

المقدمة :

الإسلوبية الصوتية وتجلياتها في النص الشعري قصيدة (العمر روحة راكب) للشريف الرضي إنموذجاً، يعد الإسلوب مذهباً وطريقةً للتعبير وهو الإنسان نفسه والعرب عرفت ذلك منذ القدم لاسيما في تفضيلهم لإسلوب القرآن الكريم على سائر الأساليب الكلامية وقد استقر المفهوم بوضوح لدى عبد القاهر الجرجاني بأنه المذهب والطريقة ...

ويرتبط الإسلوب بالإسلوبية فهي منهجاً أو علماً لدراسة الأساليب الأدبية تلتقي بالألسنية وتستفيد من آلياتها وتمتلك الإجراءات الكافية لكشف مكامن النص الشعري والغور في تطبيقات الدرس اللساني لفحص وإضاءة مكامن وماهيات النص الإبداعي بشكل عام والنص الشعري خاصة.

اما الإسلوبية الصوتية فهي احدى تمظهرات الإسلوبية الثلاثة الصوتي والدلالي والتركيبي.. واختصت دراستي بالإسلوبية الصوتية أو المستوى الصوتي محاولاً أضاءة مكامن الموسيقي في نص الشريف الرضي (العمر روحة راكب) وهو ما أنتج أكتشاف ارتباط الصوت في الدلالة من خلال شيوع (علة القطع) ضمن بحر الكامل المكون والمشكل للنص مع دلالة النص الكبرى هي فقدان والدته وكذلك موائمة القافية الهمزية مع حالة الشاعر الانفعالية النفسية.. وكذلك هيمنة تقنيات التكرار المشبع بدلالات الحزن والتفجع تأكيداً لفكرة النص الدلالية وهي ارتباط وثيق خلق وصنع نصاً ثرياً في إيقاعه ودلالاته الإسلوبية.

الإسلوب:

نظراً لأتساع مدلول الإسلوب، لاسيما وبوفون يقول: (الإسلوب هو المرء نفسه)[١] أو مونان في حديثه عن الإسلوب وأتساع مدلوله وتعسر تحديده يقول: (هذا الذي لا أدري ما هو...)[٢]، أو أن الإسلوب كما يقول هنري موبير: يكشف عن رؤية المؤلف الخاصة للعالم[٣]، وهي جمعت الإسلوب بالوجود وهي رؤية واسعة ومفتوحة الآفاق، وثمة من يرى أن الإسلوب ناتج عن أختيارات الوعي واللاوعي[٤]. بخلاف عبد السلام المسدي الذي يحصر الإسلوب بالوعي قائلاً هو: أختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات[٥].

وهناك من عد الإسلوب (طريقة في الكتابة (أو) هو أستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية)[٦]، وكذلك هو أختيار وسائل تعبيرية مثلما يقول جيراو: أنه مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب[٧]، ويمكن أن يعني الإسلوب حسب آخرين: (الكيفية التي يستخدم فيها المبدع اداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة وضمن تأليف خاص)[٨]، ويبقى الإسلوب: (ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات حوله)[٩]، ويؤكد آخر هذا الفهم للإسلوب قائلاً: (مازال مفهوم الإسلوب غامضاً ملتبساً لا بسبب نقص ما كتب عنه، وإنما لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين، فقد تعددت تعريفاته وتنوعت مقاصد الباحثين من ايراده، وهو بصورة مجملة يعرض للطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، لكنه يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب، فكل باحث يحمله إلى مرجعيته، ويعرفه اعتماداً على الحقل الذي ينتمي أليه أو، يعنى به)[١٠].

وهذا ما أتفق معه تماماً، فليس هناك حد أو تعريف واحد للإسلوب وإنما تباينت وأختلفت الحدود والتعريفات حسب مرجعياتها وحقولها المعرفية التي تنتمي اليها وتعمل بها، وهذا الأختلاف والتباين والتفاوت في النظرة إلى الإسلوب ليس جديداً فقد أكده العرب قديماً، وأختلفوا فيه، وحفل التراث النقدي العربي بالكثير من الآراء والحدود والمفاهيم للإسلوب، فالجاحظ (٢٥٥هـ) وإن لم

يذكر الإسلوب صراحة، ولكنه أشار أليه بقوله: (فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات)(١١). وكلام الناس في هذا النص يعني أساليب الناس أو بمثابة أساليبهم، أو في قوله: (ومدار الأمر على أفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته، وتتصرف معه أدواته)(١٢). وهذا هو الإسلوب الذي يستعمل أدوات خطاب متناسبة ومتوائمة مع مستويات فهم المتلقي أو المخاطب... ويتطور فهم الإسلوب بعد الجاحظ لدى ابن قتيبة (٢٧٦هـ) ويذكر الإسلوب لفظاً قائلاً: (وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وأفتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات...)(١٣)، وفي هذا النص تأكيد بين ان ابن قتيبة يمثل محاولة جيدة في مجال دراسة الإسلوب في التراث النقدي العربي حيث حاول أن يعطي لكلمة الإسلوب مفهوماً محدداً رابطاً بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى(١٤)... وقد ذكر ابن قتيبة الإسلوب في كتابة (الشعر والشعراء) في قوله: (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين)(١٥). إن ورود لفظة الإسلوب لدى ابن قتيبة جاءت في سياقين، سياق الحديث عن القرآن الكريم وسيلق الحديث عن الشعر، وهو في كلا السياقين يقدم فهماً واحداً للإسلوب إذ يقصد به المذهب والطريقة(١٦).

ويدعم ابن قتيبة في رأيه أبو بكر الباقلاني(٤٠٣هـ) لاسيما في مبحث الإعجاز القرآني الذي كان له أهمية خاصة في تقديم فهم الإسلوب، فقد كانت أغلب المؤلفات في هذا المجال تؤكد على مباينة إسلوب القرآن الكريم لغيره من الأساليب وكان الباقلاني أكثرهم أدراكاً لهذه الحقيقة(١٧). إذ يقول: (إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله إسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد)(١٨). ومن خلال هذا الحديث عن إسلوب القرآن الكريم يربط الباقلاني بين الإسلوب والنوع الأدبي، لكي يكون ذلك دعامته في أثبات تفرد القرآن الكريم بالنظم العجيب

والمخالف لضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء... واذا كان الأدب صناعة، وكانت الفنون عند كثير من النقاد (ويعني فنون البديع) مظهر اقتدار الأدباء، وتمكنهم من فنهم، فان ورودها في القرآن في صورة أبهى، قد يكون من وسائل الاحتجاج في إثبات تفوق الإسلوب القرآني على غيره من الأساليب[١٩].

إن تميز الإسلوب القرآني على سائر الأساليب هو تحليل لمكامن التصوير الفني والتعبير الأدق والأكثر توصيلا للمتلقي وفي الوقت نفسه هو تحديد لماهية هذا الإسلوب وكشف مضامينه وتباينه مع الأساليب الاخرى، والذي يمنحها مفادة علمية: أن هذا التحديد يقترب من وضع حد أو تعريف ذو مقدرة وامكانية جامعة شاملة للإسلوب، والتي تترسخ في قراءة تعريف الشيخ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ/ ٤٧٤هـ) للإسلوب قائلاً: (والإسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه)[٢٠].

وهو تحديد واضح أو أعلان صريح لا يقبل اللبس وتعريف يؤدي بنا إلى تأكيد أن العرب فهموا الإسلوب وحددوه شكلا ومضموناً منذ زمن بعيد طابق أو لامس تعريف المعاصرين بأنه الطريقة أو الاختيار أو الكيفية أو هو الإنسان نفسه، مع ان مصطلح الإسلوب لم يستقر لدى العرب مثلما هو الحال لدى المعاصرين ولكن يبقى تعريف بيفون الفرنسي يلم شتات المختلفين في تحديد تعريف الإسلوب انه الإنسان نفسه.

الإسلوبية:

الإسلوب يرتبط بالإسلوبية ارتباطاً وثيقاً لأنها: (يمكن أن تعد علم دراسة الإسلوب أو منهج دراسة الأساليب، فهي تطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى التي يحتكم أليها في تميز الإسلوب وتحليله، فالإسلوبية هي الكل والإسلوب هو الجزء ومن جماع الأساليب تتكون الإسلوبية في تحديدها الختامي)[٢١] وقد تعد الإسلوبية منهجاً: (في دراسة الأدب ونقده، متأثراً في ظهوره بحركة التطور في الفكر الإنساني نحو الدقة المعرفية ولا سيما في الجزء اللغوي من الأدب، الذي

يخضع إلى التحليل اللساني خضوعاً، أما الجزء غير الأدبي فيخضع إلى التحليل الأدبي الجمالي)[٢٢].

أو هي ممارسة علمية تستعين في تحليلها للنص الأدبي بتقنيات منهجية مستمدة من علوم ومناهج محايثة منها: علم البلاغة، وعلم الدلالة، والبنيوية والاحصاء والموازنة إلى غير ذلك[٢٣].

وتنوعت زاوية الرؤية للإسلوبية ودخلها الالتباس ويعود الإلتباس بين اعتبار الإسلوبية من المعارف المختصّة بأدائها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من م. آريفاي ودولاس رفايتر[٢٤]. فالأول يقول: (ان الإسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات)[٢٥] ويقول الثاني: (ان الإسلوبية تعرف بأنها منهج لساني)[٢٦]. ومع شارل بالي رائد الإسلوبية نجد انه يعرفها بأنها علم: (دراسة ظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية) [٢٧].

او هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير من ناحية فحواها العاطفي أو التعبير عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة[٢٨]. وبالي يتوسع في دراسة الإسلوبية فيحدد مهمة الإسلوبية في النص الأدبي، وهي لديه: (البحث عن الانماط التعبيرية التي استعملت في ظرف معين لأداء ما للفكرة والعاطفة عند المتكلم الباث من دينامية كما تتحدد كذلك في دراسة الأثر الذي يحدث بصيغة عفوية)[٢٩]، ثم اعتماد ياكبسون على بالي في تحديد مبادئ الإسلوبية ووظيفتها (التعبيرية والمرجعية) وتأسيس خطاطته ذات المبادئ الستة المعروفة عبر نماذج الإخبار والتواصل[٣٠].

ثم سعي ريفاتير في إن تكون الوظيفة الإسلوبية بديلاً عن الوظيفة الشعرية في مخطط ياكبسون، ويبني تصوره ذلك على أساس مركزية الوظيفة الإسلوبية[٣١]، بعيداً عن انتصار كل منهما لمفهوم ومضمون دراسته فياكبسون ينتصر للشعرية ويبدل كلمة (إسلوب) بوظيفة

شعرية[٣٢]، أما ريفاتير فإنه ينتصر للإسلوبية على الشعرية التي تقوم لديه على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص وأنها تحطم النص لعجزها عن ابراز الصفة الخاصة بالرسالة الأدبية[٣٣]، بخلاف الإسلوبية لديه التي هي المقترب الوحيد الذي يضمن كشفاً عن فردية النص الأدبي[٣٤]. وهكذا يرى د. جودت فخر الدين إن الإسلوب ليس صفة أو خاصية للنوع (أو الجنس) وانما هو (نوعية)، لأنه بوصفه خصوصية أدبية، ينجز بالانحراف عن العادي اوالمألوف، فلا يمكننا البحث عن تلك الخصوصية انطلاقاً من خصائص ثابتة أو نظرية جاهزة تقتضي إسلوباً معيناً للشعر، وإسلوباً اخر للرواية أو القصة[٣٥].

أما الإسلوب فريفاتير يحدده بأنه هو ذلك الابراز الذي يفرض على أنتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية[٣٦].

ونتفق هنا مع رأي الدكتور حسن ناظم في تمييع الحدود بين الإسلوبية والشعرية: (فالإسلوبية تدرس خصائص أو قوانين نص أدبي معين، أعني أنها ملتصقة بما هو عيني وملموس، في حين تعنى الشعرية باكتشاف قوانين النصوص الأدبية بشكل عام، أي القوانين التي تختزل النصوص الأدبية، ولهذا فهي متعالية، تبحث في ما يجعل من نص أدبي نصاً أدبياً، وبأختصار فان الإسلوبية تعنى بأكتشاف قانون خاص، بينما الشعرية إلى أستنباط قانون عام تخضع له جميع النصوص الأدبية، بيد أن تطبيق القوانين المتمخضة عن الشعرية على نصوص معينة ربما يحيل طبيعة هذا التطبيق على نمط من الدراسة، يعنى بأكتشاف الخصائص الفردية للنصوص نفسها، وبهذا تنحو الدراسات التي تطبق قوانين الشعرية منحى إسلوبياً)[٣٧]، ولما كانت الإسلوبية هنا تعني البنى المشكلة الخاصة للنص الأدبي المدروس أو المقروء بعيداً عن الأطار العام أو النتاج العام للمبدع نفسه صاحب النص، فهي تقصر أهتمامها أو دراستها بمحتوى النص وفرادته الأدبية فقط.

وعليه فالإسلوبية تدرس فرادة النص الأدبي، اما الشعرية فتدرس النص خاضعاً للقوانين الشعرية أو الأدبية للعصر وللبيئة بشكل عام ولكنها تلتحم بالإسلوبية وتستفيد من قوانينها فان: (الشعرية تتكأ على النظام الجديد في فقه اللغة، وهو ما يدعى بالإسلوبية، وذلك لكي تبحث عن أو تقدر أو تصحح الطرق المناسبة والملائمة لتحليل الملامح الأدبية في الأعمال الأدبية بشكل أكثر تنظيماً واكثر حيوية)[٣٨]، وعليه فالإسلوبية علم ومنهج يبحث عن مكامن الشعرية في النص الأدبي ويحاول أكتشاف وظائفها التعبيرية والجمالية وفرادة النص والظواهر المهيمنة ومساحة تشكلها بالتوافق مع القوانين العامة للشعرية، وهو المنهج الذي سنعتمده في بحثنا هذا مقتصرين على دراسة المستوى الصوتي في بناء النص المختار أو الإسلوبية الصوتية ولما كانت الإسلوبية تعتمد ثلاث مستويات في دراستها للنص الأدبي ومفرادته، سنعتمد تلك المستويات ونحن ندرس قصيدة الشريف الرضي (العمر روحة راكب) [٣٩]

الإسلوبية الصوتية

هي أحدى تمظهرات الإسلوبية الثلاثة: الصوتي والدلالي والتركيبي، وهي تمثل الفعل الاشاري أو المعبر للغة، فالصوت لدى الجاحظ: (آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولمن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت)[٤٠]. والصوت هو وسيلة اللغة للتعبير لانها تمتلك قيماً تعبيرية عديدة لاسيما وأفلاطون يرتكز مفهومه للإسلوب على أساس كل فكرة لابد أن تكون كاملة في المضمون والشكل، والتعبير عن الفكرة يتم في شكل معين، والطريقة التي يتم بها التعبير هي ما نسميه الإسلوب. وهكذا يكون الإسلوب صفة حتمية متميزة للتعبير[٤١]. ولما كان الصوت هو وسيلة اللغة للتعبير لان: حد اللغة انها اصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) [٤٢].

فضلا عن ان: (أصل اللغات كلها انما هو من الاصوات المسموعات، كدوي الريح...)[٤٣] وهو ما يؤكده بعض المعاصرين قائلاً: (إن النغم، الشخصي يبدو وكأنه الشيء

الجوهري في الإسلوب)[٤٤]. فأن هذا النغم الشخصي أو الصوت فضلاً عن امتلاكه خاصية التعبير أو القيم التعبيرية فهو ذو طبيعة انفعالية[٤٥].وهو ما يلتقي مع الإبداع الأدبي أو الشعري خاصة لان (القيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية)[٤٦]. وهو ما سننتهجه في البحث عن تلك القيم الصوتية التعبيرية في النص المختار (العمر روحة راكب للشريف الرضي) والقيم الصوتية هي جزء من بناء النص الأدبي أو الشعري فالمادة الصوتية تنطوي على امكانيات تعبيرية هائلة. فالاصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والايقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة.. وهي تكمن في البعدين الفكري والعاطفي. واذا ما توافقت المادة الصوتية مع الايحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الإسلوبي للتعبير القار تزداد اتساعاً لتشمل دائرة اوسع تضم التقويم بالاضافة إلى الوصف)[٤٧]. وهذا ما سنعمل عليه ونكشفه، لاسيما والقيم الصوتية تخلق موسيقى الشعر أو الايقاع وتعد من ابرز مميزات الإبداع الشعري ومقومات شد المتلقي للنص، فالايقاع هو: (توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي، أو بالتناسب لإحداث الانسجام، على مسافات غير متقايسة احياناً لتجنب الرتابة، مع التفريق بين الوزن والايقاع، فالوزن: هو ما يمكن تنميطه من ضروب الايقاع؛ لانه ينتظم مجموعات كبيرة من النصوص، ويتحكم في جميع الوحدات الكلامية في النص الواحد، فالأوزان هي الفروع المتولدة من طاقة ايقاعية اوسع، فهي تمثل الجزء، والايقاع يمثل الكل)[٤٨]. والموسيقى الشعرية أو الايقاع الشعري يمكن ان تقسم إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية أو ايقاع خارجي أو ايقاع داخلي ويسميها آخرون موسيقى الاطار وموسيقى الشعر[٤٩]. (وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الاطار تحتضن موسيقى الشعر في الشعر شأن النغمة الواحدة تألف فيها الالحان المختلفة في موسيقى الغناء)[٥٠].

وهكذا فالموسيقى الخارجية تهتم بالوزن والقافية والزحافات والعلل وعيوب القافية وظواهر تختص بالتفعيلات كالتدوير، اما الداخلية في الموسيقى أو الايقاع الذي يهتم بالحرف والكلمة والجملة من تكرار وجناس ورد العجز على الصدر وطباق السلب وغيرها وهي تقنيات سميت في النقد والبلاغة العربية المحسنات اللفظية ضمن علم البديع... والتي سنحاول البحث عنها في اتون النص المختار.

ولما كان النص الأدبي ذخيرة من الدوال أو المفردات أو البنى اللغوية، والإسلوب توظيف لهذه المفردات والبنى اللغوية، وكيفية تركيبها أو تشكلها بشكل خاص وهذا هو الذي يعنيه النقد الأدبي (العلائقية) اي إقامة نظام من العلاقات بين المفردات أو الدوال، يختص بها المبدع، هذه الخصوصية هي التي تشكل فرادة المبدع والنص الأدبي.

ولأننا نصنع منهجنا من النص نفسه (المنهج ينبع من الانتاج وليس من مبادئ مسبقة)[٥١]، اي ان النص هو الذي يفرض منهجية البحث، ارتأيت ان ندرس المستوى الصوتي وفقاً لعلاماته العامة (الوزن والقافية والانسجام الايقاعي وتقنيات الصوت البلاغية).

ولما كان الوزن مادة منتجة مستقرة استثمرها الشريف الرضي في خطابه الشعري عند رثائه لوالدته، ليجعل منه خصيصة علائقية تلتحم بأنتاج الدلالات في تجربته الشعرية، من دون تدخل القوانين العامة قيداً في تشكيل نصه الأدبي (العمر روحة راكب) مادة الدراسة. فأن الوزن اذاً لم يكن مفروضاً مسبقاً على الرضي وإنما اختيار آني مرتبط بالتجربة الشعورية الانفعالية الخالقة للنص، بعيداً عن النتاج العام للمبدع نفسه وللعصر أو البيئة التي عاش بها وهو العصر العباسي، فالزمن القرن الرابع الهجري والبيئة المكانية عاصمة الدولة العباسية مدينة بغداد مستقر الرضي ومسكنه والزاخرة بالشعر والشعراء.

لقد استعمل الشريف الرضي (بحر الكامل) في نصه، مستثمراً هذا البحر استثماراً خاصاً ويعد الشريف الرضي من أكثر الناس ولعاً به بالعصر العباسي، فقد اصطنعه في الرثاء

والغزل[٥٢]، سيما والكامل الاكثر حركة مع الطويل في العروض العربي (٣٠ حركة) صافية[٥٣]. وهذا الوزن بحركتيه الكبيرة أكسب النص دلالة خاصة قامت على ارتباط الدلالة بالوزن ارتباطاً وثيقاً، فالوزن هنا ينتج دلالة، حيث ان بحر الكامل يتكون من ست تفعيلات متساوية متسقة هي: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن×٢)، ومعلوم ان هذا البحر تدخله زحافات وعلل في تشكله داخل النص، نلمس هنا في رثائية الشريف الرضي مهيمنة وزنية استغرقت النص كاملاً لتشكل ظاهرة صوتية هي (علة القطع) اي حذف الحرف الاخير من تفعيلة (متفاعلن) وتسكين ما قبله وهو اللام لتصبح (متفاعلْ)، وهذه العلة (القطع) هي نقص أو فقدان، وهي ما تمثل موائمة دلالية مع موضوعة النص (فقدان الام/ موتها) ثم تركها نقصاً وجودياً ووجدانياً واجتماعياً مؤثراً، انعكس اثره في النص الأدبي، فالحالة الوجدانية الاجتماعية لموضوعة النص هي وفاة والدته، ورثائها صورة انفعالية صاخبة لتلك الحالة الوجدانية الاجتماعية، وانعكاساً في المؤلف وفي النص.

إن هذا التواشج والانسجام بين الصوت والدلالة حالة انفعالية غير مقصودة أكتسبها النص لا إراديا، فالشاعر يقوده انفعاله في خلق النص، والأثر هو الصانع والخالق للنص الأدبي في الاغراض الشعرية كلها.

لقد ارتبط الوزن بالأثر الخالق للنص المكون (بكسر الواو) انفعالاً في المبدع (الشريف الرضي)، انتج تكراراً لعلة القطع في المنتج (بفتح التاء) (٦٩) علة قطع، اثنان في المطلع شطراً وعجزاً و(٦٧) علة قطع في قافية كل بيت، اي في التفعيلة السادسة الاخيرة من كل بيت، وهذا التكرار لقطع التفعيلات جميعها يرتبط دلالياً بموت والدته موضوعاً (قطع وانهاء وجودها في الحياة)، فعلة القطع انسجمت مع موت والدته وقطع وجودها في الحياة، فشكلت علة القطع والموت وحدة صوتيه دلالية، شكلت لازمة اشارية لذلك النقص الوجداني الحاصل للرضي فأنعكس أثراً في تشكيل النص صوتياً ودلالياً.

أما لماذا في التفعيلة السادسة الاخيرة من كل بيت فقط؟. وليس في كل التفعيلات أو بعضها داخل النص، فالجواب عنه يعطينا مفادة اخرى، هي إن النهاية الحتمية (الموت) هي نهاية العمر، أو نهاية كل إنسان، فهو قطع اخير ونهائي وحتمي... ونتبعه بسؤال آخر: من أين هذا الاستدلال؟ ونجيب: إن هذا البحر تصيبه فضلا عن علة القطع زحافات وعلل اخرى، منها (الاضمار) وهو زحاف يصيب تفعيلة (متفاعلن) اي تسكين تاء التفعيلة، الحرف الثاني من التفعيلة (متفاعلن) المساوية (لمستفعلن). هذا الزحاف كان متناوباً متفاوتاً في التفعيلات وليس كل التفعيلات، واقتصر على بعضها أو جزء منها، بخلاف علة (القطع) فأنها اصابت التفعيلة الاخيرة من كل بيت، ولم تستثني بيتاً من الابيات الثمانية والستين من النص.

وهو الدليل الذي منحنا المفادة النقدية المستخلصة من آلية التحليل في مساحة النص كاملة، لأنه يربط الصوت (علة القطع) مع الدلالة (موت الوالدة) وهو قطع وجود ووجدان عن الرضي، فمثلما انقطعت علاقة الرضي بأمه ووجودها، انقطعت التفعيلة السادسة الاخيرة في كل بيت، والتفعيلة السادسة هي نهاية كل بيت.. فالنهاية هي قطع أو فقدان، وهذا يتسق وزنياً وحياتياً، فمثلما الموت هو نهاية الوجود وللحياة وهو قطع وفقدان وتلاشي، فنهاية كل بيت هي قطع وفقدان واجبة للتفعيلة السادسة النهائية لكل بيت وليس لتفعيلة اخرى السادسة الاخيرة فقط، فالنهايات واحدة اذاً، وهذه الحقيقة المستنبطة من المستوى الصوتي منحتنا دلالة ارتباط (الوزن/ الصوت) بالمعنى أو المضمون الذي يغلب على المبدع لحظة الكتابة فتتظافر كل الانفعالات لتصوغ التعبير الموائم لنفسية المبدع، وهي خصيصة اعطت للنص فرادة شعرية إسلوبية تلاقت مع وسائل اخرى لتشكيل مساحة النص الدلالية.

ومثلما الوزن سلمنا حقيقة (صوتية دلالية)، فنلتمس حقائق النص الثرية الاخرى كالقافية والتي تعطينا بعداً دلالياً آخر، لان المبدع كتب نصه مستعملاً قافية (الهمزة) وهي: صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس لان فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقاً تاماً، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.... ولاشك إن

انحباس الهواء عند المزمار انحباساً تاماً ثم انفرج المزمار فجأة، عملية تحتاج إلى جهد قد يزيد على ما يحتاج إليه اي صوت آخر، مما يجعلنا نعد الهمزة اشق الاصوات(٥٤).

استعمال الهمزة هنا في نص الرضي يحقق تواشج دلالي منتزع من إن صوت الهمزة عبارة عن (انحباس تام، انفجار، مشقة) فالانحباس ينسجم مع واقع الشريف الرضي كشخص معروف يحتاج إلى الصبر وكتم مشاعره وأحزانه، وتستلزم منه وجوب السلوك الانضباطي في حالة التفجع لفقد امه، ثم بعد الانحباس انفجار تام وهو ما يمثل البكاء الشديد بالواقع أو السماح بأطلاق عواطفه وعدم حبسها مع الصراخ والعويل، وتلك الثنائية (الانحباس/ الانفجار) تشكل مشقة كبيرة مر بها الرضي لحظة كتابته لنصه الرثائي صوتياً وعاطفياً ووجدانياً.

إن استعمال الهمزة استعمالاً تراتبياً مر بمراحل ثلاث كما نوهنا سابقاً وهذا ينسجم مع حال الرضي في النص، فنجده قد عبر عن الثنائية الهمزية التي عاشها صوتياً وعاطفياً نحو:

طوراً تكاثرني الدموع وتارة أوي إلى اكرومتي وحيائي

ففي البيت حالين متضادين (تكاثرني الدموع) فهو بكاء وصراخ وظهور (انفجار صوتي)، يقابله (تارة آوي الى...) وهو اعتكاف وغياب وصبر، وهو ما يمثل (انحباس صوتي) أو قوله:

كم عبرة موهتها بأناملي وسترتها متجملاً بردائي

فالعبرة/ بكاء وصراخ وظهور تقابل (انفجار صوتي)

سترتها/ اعتكاف وغياب وصبر تقابل (انحباس صوتي)

أما النتيجة (المشقة) صوتياً وعاطفياً وواقعياً فتبرز في مشاهد عديدة في النص في الابيات (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦).

فارقت فيك تماسكي وتجملـــي	**ونسيت فيك تعززي وإبائــــي**
وصنعت ما ثلم الوقار صنيعه	**مما عراني من جوى البرحاء**
كم زفرة ضعفت فصارت أنـــةً	**تممتها بتنفس الصعـــــداء**
لهفان انزو في حبائل كربـــة	**ملكت عليّ جلادتي وغنائـــي**
وجرى الزمان على عوائد كيده	**في قلب أمالي وعكس رجائي**

إن أختيار (الهمزة) روياً لقصيدته هو ملمح صوتي دلالي في آن واحد، وخصيصة صوتية منحت النص فرادة إسلوبية وشعرية جديدة.

ومن هنا أجد ان استعمال (الهمزة) روياً وقافية في رثائية الرضي استعمال لا غنى عنه فالهمزة ذات الانحباس التام ثم الانفجار المفاجئ المتوالد من مشقة نطق الحرف، مراحل ثلاث يمر بها نطق الهمزة هي مراحل واقع الشريف الرضي نفسه.

وشكل هذا الاستعمال تعبيراً حياً قدم صورة واضحة من دون ضبابية عن واقعة الحياة (فقدان الام) المصورة شعرياً في نص الرضي..

وهو توظيف صوتي أكتسب دلالة ومضموناً ورسم لوحة تعبيرية للواقع الفعلي الذي عاشه المبدع لحظة خلقه لنصه الرثائي التصويري مدوناً كل الانفعالات المصاحبة للحظة الإبداع شكلاً ومضموناً، وظيفة وصورة، صوتاً ودلالة، إبداعاً وتلقي، وهو انفعال جسد الواقع ورسم صورته بالكلمات.. أقرت به مشاعر المتلقي والباحث والدارس اولهم...

ومثلما استثمر المبدع الوزن والقافية استثماراً صوتياً ودلالياً خلق بهم فرادة علائقية ذات بعدين صوتي ودلالي، نجده قد استفاد من تقنيات صوتية اخرى، كالتكرار ليشكل بنية ايقاعية زاخرة بالانسجام الصوتي، وهذه التقنية أضطردت فشكلت تراكماً صوتياً انتج دلالة جديدة، ونحن نعلم ان التكرار: في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته

بسواها. وفي الوقت نفسه يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة(٥٥). والتكرار هو: ان يكرر اللفظة الواحدة مرتين أو اكثر لتأكيد لوصف أو المدح... ولأغراض(٥٦).

والتكرار في نص الرضي يعتمد إسلوبين، الاول: تكرار كلمة نفسها أو مع اشتقاقاتها القريبة، وعلى الغالب كرر كلمات ذات معنى (حزن وبكاء وبعد) وهو تجسيد لدور التكرار وأثره المعتاد في النص الأدبي، لانه يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها(٥٧)، ومن هذا الرأي نستمد روح التكرار في نصنا المدروس، فنجد ان الكلمات المكررة تدور في أجواء النص ومضمونه، ولأثبات ذلك نقدم جدولة الإسلوب الاول من التكرار (تكرار كلمة واشتقاقاتها) وكالآتي:

تسلسل البيت	الكلمة	الكلمة المكررة
١	ابكيك	بكائي
٥	العدو	اعدائي
٩	كنت فداك	كان فداءِ
١٣	صنعت	صنيعة
١٧	كنت الفداء	أكون- فكنت فدائي
١٨	تفرق	تفرق
١٩	خلائق	خلائق
٢١	يبلينا	يبلي

تسلسل البيت	الكلمة	الكلمة المكررة
٢٨	اجلب	جالب
٣٠	فبأي	ام بأي
٣٥	نجيبه	نجباء
٣٧	ذخرت	يذخر
٣٨	كنت	يكون – تكون
٤٠	آوي	آوي
٤١	تفزعا	فزع
٤٤	العلى	علوا
٥٠	يرغو ينوء	رغاء نوء
٥٢	ويسوقها	سوق
٥٤	عذراء	عذراء
٥٥	اسقها	سقياها
٦٠	نأوا	تنائى
٦٣	ضياء	الأضواء
٦٤	أرضاه	ترضيك
٦٥	صلي جزاك	صلاته جزاء
٦٦	لو كان	او كان
٦٨	ارتكاضي	ركض

أما الإسلوب الثاني فهو تكرار سياق كامل نحو:

٢ وأعوذ بالصبر الجميل تعزياً لو كان بالصبر الجميل عزائـــي

فكرر (الصبر الجميل تعزياً) في الشطر و (الصبر الجميل عزائي) في العجز وهو تكرار يشغل مساحة البيت كاملة ويشكل ايقاعاً مضطرداً في الجرس الموسيقي للبيت مع الحفاظ على مضمون دلالي غير مضطرب وانما منسجم صوتياً من دون اضطراب صوت البته .. أو في قوله:

١٧ قد كنت آمل ان اكون لك الفداء مما ألم فكنـت انــت فدائــــــي

فكرر (أكون لك الفداء) في الشطر و (كنت انت فدائي) في العجز، مع اختلاف اشتقاقي، ولكن الانسجام الصوتي شكل وحدة ايقاعية موسيقية اضفت على النص موسيقى عبر خلق كلام مموسق منسجم ايقاعياً وصوتياً...

وفي هذا الإسلوب استعمل التكرار بطريقة سياق ذا وحدة موسيقية واحدة نحو: تفرق البعداء/ تفرق لقرباء ١٨

من الممول لي / من المعلل لي ٣١

وشكلت هذه الوحدات الموسيقية انسجاماً صوتياً اضفى على النص تشكلاً ايقاعياً موسيقياً بهز المتلقي فيتأثر وينشد للنص بصورة اكثر من سواها للانسجام الموسيقي فيها... الناشئ من اثر التكرار الذي يحدد فلسفته الشريف الرضي نفسه قائلا: (ما معنى تكرير اسم الله تعالى في هذه الآية، وكان ذكره في الموضع الأول يغني عن أعادته فيما بعد، وكان وجه الكلام أن يقول تعالى: **﴿وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾**(آل عمران:١٠٩) قيل له: إنما أعيد اسم الله تعالى ههنا للتضخيم والتأكيد، ومن عادة العرب إذا أجروا ذكر الأمر يعتمدون تضخيمه ويقصدون تعظيمه، بأن يعيدوا لفظه مظهراً غير مضمر، إذا كان الإضمار يطأطئ من الاسم ويضائله، بقدر ما يرفع منه الإظهار ويضخمه، وعلى ذلك قول الشاعر:

لا أرى الموت يسبق الموت شيء نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

فلو قال يسبقه شيء لكان مستقيما ولكنه أعاد الأسم تضخيماً، ولم يرض أن ثنى ذكره حتى ثلثه، مبالغة في الغرض الذي رماه، والمعنى الذي نحاه، ومثل ذلك قول ابي النشناش النهشلي:

فعش معدماً أو مت كريماً فإنني ارى الموت لا ينجو من الموت هاربه(٥٨)

ثم يذكر رأياً لأبي الحسن الاخفش وهو : (وهذا كقولهم: أما زيد فقد ذهب زيد، وقد تقدم ما حكيناه عن شيخنا ابي الفتح النحوي من كلامه في قوله تعالى: **﴿فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلاً غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزاً مِنْ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾**(البقرة:٥٩) وهو قوله: انما كرر الذين ظلموا، ولم يقل: وأنزلنا عليهم؛ لان ذلك أشد مبالغة في ذمهم، وأدخل في باب التفحيش لذكرهم، لأن اظهار اسم المستحق للعقاب مع الأخبار بوقوعه به أبلغ من إضماره، وأجدر بخوف الخائف من مشاركته في وجه استحقاقه، وفي الجملة فالمظهر افخم من المضمر، وينبغي ألا يوضع اسم الله الا مواضع التضخيم، ومظان التعظيم، فلذلك حسن تكريره في هذه الآية، لأن قوله تعالى: **﴿وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾**(البقرة:٢١٠) دال على عظم ملكه وقوة سلطانه، وذلك موضع تضخيم، فحسن فيه التكرار، وليس ذلك نظير قول الشاعر في البيت الذي تقدم ذكره، وهو قوله (لا ارى الموت يسبق الموت شيء) لان هذا الشعر مفتقر إلى الضمير، والآية مستغنية عنه، وإنما احتاج أليه البيت، لأن الخير الذي هو جملة لا يتصل بالمخبر عنه إلا بضمير يعود أليه، فقد فارق الآية من هذا الوجه. وقال بعضهم انما حسن تكريره في ذلك لان قوله تعالى:**﴿ وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ﴾** خبر مكتفٍ بنفسه، وقوله: **﴿وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾** خبر آخر مفارق للأول، فلذلك حسن التكرير في الخبرين، لان كل واحد منهما مستقل بنفسه، وغير محتاج إلى غيره)(٥٩).

والشريف الرضي يوضح الغايات من التكرار وهي التضخيم والتأكيد والمبالغة الشديدة.

ومن التقنيات الإسلوبية الصوتية التي برزت في النص الجناس وما يتركه من أثر صوتي ودلالي لخلق ابعاد النص الفكرية وايصالها للمتلقي نحو قوله:

ابكيك لو نفع الغليل بكائـــي **وأقول لو ذهب المقال بدائـــي**

وفي قوله:

ذخرت لنا الذكر الجميل اذا انقضى **مـا يذخـــر الابـاء للأبنـــاء**

وفي قوله:

كم أمر لي بالتصبر هاج لـــي **داءً وقـــدر أن ذاك دوائـــي**

وفي قوله:

قد كنت آمل ان اكون لك الفدا **ممـــا ألم فكـنت انت فدائـــي**

ويكمن الجناس في الابيات الاربعة (اقول/ مقال) و (الاباء/ الابناء) و (داء/ دوائي) و(أمل/ ألم) والجناس هو: ان يتكرر اللفظ بأختلاف المعنى(٦٠). أو انه بشكل اوسع لغة واصطلاحاً تعريفه: الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها الفاظ مشتقة من الجنس، يقال: تجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد، وقال كلمتان متجانستان اي: شابهت احداهما الاخرى، وكأنه قد وقع بينهما مجانسة، وحكى عن الخليل: هذا يجانس هذا اي: يشاكله، والجناس عند البلاغيين: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى(٦١). والجناس فن بلاغي بديعي شاع في الشعر العربي وابدع به الاقدمون وله أثر كبير في الصورة الفنية، واستعمله الشريف الرضي كثيراً...

ومن أساليب خلق التشكيل الايقاعي الداخلي في النص استعمال تقنية الصيغة الصوتية المتماثلة المبنية على تكثيف احرف المد في الكلمة وأختها في البيت الواحد وذات صيغة وزينة

واحدة، لتشكيل صورة تقابليه صوتية واحدة تحقق الانسجام الايقاعي الصوتي في البيت الواحد شطراً وعجزاً نحو:

٤- موهتها- سترتها

٥- درى - اشتفى

٩- مرهوا - كحلوا

او استعمال صيغة- صوتية متماثلة وزناً وليست بأحرف مد نحو:

٦- يبلغك - يسمعك

٣٤- رزآن- يزدادان.

٤٥- مستبق- مسدّد، الاقوال/ الاراء

هذا الاستعمال المتكرر يحقق وحدة تنغيمية داخلية تكون ايقاعاً متناوباً بالأساليب والاصوات وانواعها ويبعد الملل عن المتلقي، لان لكل إسلوب مساحة محددة في النص لا تطغى ولا تزيد فيكون وجودها متناسباً منسجماً يحقق ايقاعاً يعطي للمتلقي فسحة تأملية من دون تكرار إسلوب وصيغة بعينها، فهذا التناوب والتفاوت في الاستعمال شكل انسجاماً صوتياً رائعاً في النص...

ومن الاستعمالات الصوتية الايقاعية للرضي الزاخر بالتنوع، هو استعماله التسميط(٦٢) نحو:

قوم إذا مرهوا بأعباب السرى

كحلوا العيون بأثمدِ الظلماء

والمماثلة(٦٣) بقوله:

ببروق ادراع ورعد صوارم وغمام قسطلة وربل دماء

او التشطير[٦٤] قائلاً

فارقت فيك تماسكي وتجملي ونسـيت فيك تعززي وإبائـي

وكل تلك الأساليب الصوتية خلقت ايقاعاً بأجراس وتنغيمات عديدة متناوبة ابعدت النمطية عن النص، ومنحته تشكيلاً موسيقياً قل نظيره..

هذه الأساليب دعمت فرادة النص الشعرية ومنحته تفوقاً وتأثيراً يشد ذهن كل متلقي للنص، فضلاً عن مضامينه ودلالاته المليئة بالعاطفة والانفعال، فكان النص وحدة موسيقية ذات ايقاع متناوب تهز المتلقي وتبقيه تحت تأثير صوت النص الطربي المموسق اللامنتهي..

الخاتمة

لقد تمخضت هذه الدراسة عن نتائج مهمة وكالآتي:

١- لقد قدم النص لنا بنية صوتية ودلالية ذات انسجام عالٍ انعكس في ملامح التحليل النصي ليشكل دعامات نصية مهمة اهمها:

أ- تشاكل (البحر أو الوزن) المشكل للنص كله عبر علة القطع التي تمثل (فقدان وحذف) انسجاماً بنيوياً مع دلالة النص أو فكرته الاساسية (فقدان الام بوفاتها) وهو تلاحم صوتي دلالي زاخر يشكل وحدة معبرة ذات تنغيم وتطريب واحد.

ب- ان استعمال قافية الهمزة التي تمثل (انحباس واعتكاف ثم انفجار) جسدت صورة المبدع لحظة كتابته لنصه الوجداني الانفعالي المعبر فحملت لنا القافية القيم التعبيرية عن موضوع النص ودلالاته.

ج- مثل التكرار عبر الترديد المضطرد لقيم الحزن والتفجع والاسى والفقدان... الحاحاً نفسياً عكس الانسجام الصوتي والدلالي معاً.

٢- اضطردت قيماً صوتية وطربية في النص اعتمدت التنوع والتناوب والاختلاف ولكنها جميعاً ذات غاية صوتية تنغيمية خلقت جرساً ايقاعياً يشد المتلقي وقدمت تنغيماً ابعد الرتابة والملل عن النص نحو: الجناس والمماثلة والتكرار...

هذه النتائج مثلت ارتكازات صوتية تنغيمية تعكز عليها النص والمبدع لتقديم لوحة أدبية وصورة شعرية انفعالية ذات ابعاد منسجمة صوتاً ودلالةً وموضوعاً.

والحمد لله رب العالمين

الهوامش

١) الإسلوبية والإسلوب، د. احمد درويش، ٦١.
٢) مفاتيح الالسنية، جورج مونان، ١٣١.
٣) دراسة الإسلوبية بين المعاصرة والتراث، د. احمد درويش.
4) Stephan Ullmann: Meaning and style (40)
نقلاً عن التفكير الإسلوبي، د. سامي محمد عبابية، ١٤.
٥) الإسلوبية والإسلوب، د. عبد السلام المسدي، ٨٤.
٦) الإسلوبية، بيير جيرو، ١٧.
٧) علم الإسلوب مبادئه وأجراءاته، د. صلاح فضل، ٩٦
٨) الإسلوبية والصوفية، اماني سليمان داود، ٢٦.
٩) التفكير الإسلوبي، د، سامي محمد عبايبة، ١١.
١٠) الإسلوبية والصرفية، ٢٦.
١١) البيان والتبيين، الجاحظ، ١-١١٢.

١٢)المصدر نفسه، ١-٨٠.

١٣)تأويل مشكل القرآن، ١٢.

١٤)ينظر البلاغة والإسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ١١.

١٥)الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١-٧٥/٧٦.

١٦)ينظر: التفكير الإسلوبي، ٣٤.

١٧)ينظر: المصدر نفسه، ٣٧.

١٨)اعجاز القرآن، الباقلاني، ٣٥.

١٩)ينظر: البلاغة والإسلوبية، ١٦.

٢٠)دلائل الاعجاز، ٤٦٨/٤٦٩.

٢١)الإسلوبية الصوفية، ٢٧.

٢٢)ينظر: نحو نظرية إسلوبية لسانية، فيلبي سانديرس، ٦٧.

٢٣)ينظر: أشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، يوسف وغيليس، ٨٧.

٢٤)الإسلوبية والإسلوب، المسدي، ٤١.

٢٥)المصدر نفسه، ٤١.

٢٦)المصدر نفسه، ٤١.

٢٧)البنى الإسلوبية في سورة الشعراء، تومان غازي الخفاجي، ٤٢.

٢٨)علم الإسلوب مبادئه وأجراءاته، د. صلاح فضل، ١٧.

٢٩)الإسلوبية والنقد الأدبي، د. عبد السلام المسدي، ٣٧.

٣٠)قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، (٣٣-٢٧).

٣١)ينظر: معايير تحليل الإسلوب، ميكائيل ريفاتيز، ٦٦ وما بعدها.

٣٢)ينظر/ الإسلوبية من خلال اللسانية، عزة أغا ملك، ٩١.

٣٣)النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفاتير وجون كوهن، د. محمد الهادي الطرابلسي، ١٢٢.

٣٤)بحوث في النص الأدبي، د. محمد الهادي الطرابلسي، ١٥-١٦.

٣٥)شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د. جودت فخر الدين، ٢٠٩.

٣٦)معايير تحليل الإسلوب، ريفاتير، ٦٩.

٣٧)البنى الإسلوبية في شعر السياب، د. حسن ناظم، ٦١.

٣٨)التفسير الإسلوبي للنصوص الأدبية، أمادو ألونسو، ٤٩.

٣٩)الديوان، دار صادر، ١٩٦١م، (٣٠-٢٦) الملحق

٤٠)البيان والتبيين، ١٠٧/٢.

٤١)ينظر: البلاغة والإسلوبية، ٢٢٢.

٤٢)الخصائص، ابن جني، ١-٣٢.

٤٣)المزهر، السيوطي، ١٤/١-١٥.

٤٤)التفكير الإسلوبي، ١٥.

٤٥)ينظر: البلاغة والإسلوبية، ٢٠٦.

٤٦)نظرية البنائية في النص الأدبي، د. صلاح فضل، ١١٩.

٤٧)الإسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف ابو العدوس، ١٠٠-١٠١.

٤٨)في مفهوم الايقاع، د. محمد الهادي الطرابلسي، ع٣٢-١١.

٤٩) ينظر: الإسلوبية الرؤية والتطبيق، ٢٦١.

٥٠)خصائص الإسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ١٩.

٥١)الإسلوبية والإسلوب، د. احمد درويش، ٦٧.

٥٢)فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ٩٥.

٥٣)المصدر نفسه، ٩٥.

٥٤)الاصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، ٨٧.

٥٥)ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٤٢.

٥٦)ينظر: تحرير التحبير، ابن ابي الاصبع المصري، ٣٧٥؛ جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، ٢٢٩.

٥٧)ينظر: قضايا الشعر المعاصر، ٢٤٣.

٥٨)حقائق التأويل في متشابه التنزيل للشريف الرضي ضمن كتاب الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، لمقاتل بن سليمان البلخي، ٢٧٤.

٥٩)المصدر نفسه، ٢٧٤-٢٧٥.

٦٠)العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ١-٣٢٢.

٦١)ينظر: علم البديع، د. بسيوني عبد الفتاح، ٢٣٥.

٦٢)التسميط هو: ان يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت، تحرير التحبير، ٢٩٥.

٦٣)المماثلة وهي: (ان تتماثل ألفاظ الكلام أو في بعضها في الرنة وون التقفية)، تحرير التحبير، ٢٩٧.

٦٤)التشطير وهو: ان يُقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع كل شطر من الشطرين، لكنه يأتي بكل شطر مخالفاً لقافية الأخر ليتميز من أخيه، ليوافق فيه الاسم المسمى). تحرير التحبير، ٣٠٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الإسلوبية والإسلوب، احمد درويش، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٤م.

٢- الإسلوبية والإسلوب، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط٥، ٢٠٠٦.

٣- الإسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤م.

٤- الإسلوبية والصوفية، اماني سليمان داود، وزارة الثقافة، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٥- الإسلوبية من خلال اللسانية، عزة أغا ملك، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، ١٩٨٦م.
٦- الإسلوبية والنقد الأدبي، د. عبد السلام المسدي، مختارات مترجمة في مجلة الثقافة الاجنبية، العدد١، ١٩٨٢م.
٧- اشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٨- الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، ٢٠٠٧م.
٩- اعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٠- بحوث في النص الأدبي، د. محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨م.
١١- البلاغة والإسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
١٢- البنى الإسلوبية في سورة الشعراء، تومان غازي الخفاجي، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
١٣- البنى الإسلوبية في شعر السياب، د. حسن ناظم عبد، اطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م.
١٤- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
١٥- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: احمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.
١٦- تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، لابن ابي الاصبع المصري، تحقيق: د. حسني محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

١٧- التفسير الإسلوبي للنصوص الأدبية، اماندو ألونسو، مقال في مجلة المهد، العدد ٤/٣، ١٩٨٤م.

١٨- التفكير الإسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الإسلوب الحديث، د. سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، عمان- الاردن، ٢٠١٠م.

١٩- جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار أحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط٢، (د.ت).

٢٠- حقائق التأويل في متشابه التنزيل، الشريف الرضي- ضمن كتاب الوجوه والنظائر، لمقاتل بن سليمان البلخي (ت١٥٠هـ)، تحقيق: احمد فريد الزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢١- الخصائص، ابي الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٤، ١٩٩٠م.

٢٢- دراسة الإسلوب بين المعاصرة والتراث، د. احمد درويش، مكتبة الزهراء، ١٩٨٤م.

٢٣- دلائل الاعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٤- ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦١م.

٢٥- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، (د.ت).

٢٦- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د. جودت فخر الدين، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٢٧- علم الإسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، منشورات الافاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٥.

٢٨- علم البديع، د. بسيوني، عبد الفتاح، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.

٢٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر احمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٣٠- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.

٣١- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٣٢- المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد احمد جاد ومحمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار التراث، القاهرة، ط٣، (د.ت)

٣٣- معايير تحليل الإسلوب، ميكائيل ريفايتر، ترجمة: حميد الحمداني، منشورات دراسات، سال، ط١، ١٩٩٣م .

٣٤- مفاتيح الالسنية، جورج مونان، ترجمة: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ١٩٨١م.

٣٥- نحو نظرية إسلوبية لسانية، فيلبي سانديرس، ترجمة: د. خالد محمد جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٦- النص الأدبي وقضاياه عند ميشال، ريفاتير وجان كوهن، د. محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، العدد ١، ١٩٨٤مز

٣٧- النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

الملحق

العمر روحة راكب للشريف الرضي[٣٩]

١- أبكيـك لـــو نقـع الغليـل بكــاءِي		**وأقول لـو ذهب المقال بدائـــي**
٢- وأعــوذ بالصبـر الجميـــل تعزيـا		**لو كـان بالصبـر الجميـل عزائـي**
٣- طـوراً تكاثرنـــي الدموع وتـارة		**آوي إلى اكرومتـــي وحيـائـــي**
٤- كـــم عبــرة موهتهـــا بأناملـي		**وسترتهـــا متجمـــلاً بردائـــي**

٥- ابـدي التجلـــد للعــدو ولــو درى		بتململــي لقــد اشتفــى أعدائــي
٦- مــا كنــت اذخـر فــي فداك رغيبـة		لــو كــان يرجــع ميـــت بفـداءٍ
٧- لـو كـــان يدفـــع ذا الحمـــام بقـــوة		لتكدسـت عصــب وراءَ لوائـــــي
٨- بمـدربيـــن علـــى القـــراع تفيئـــوا		ظـل الرمـــاح لكـل يـوم لقـــاءِ
٩- قـوم إذا مرهـوا باغبـــاب السـرى		كحلـوا العيـون باثمـد الظلمـاءِ
١٠- يمشــون في حلق الـدروع كأنهــم		صـم الجلامـد فـي غديـر المـاءِ
١١- ببـروق ادراع ورعــــد صـــوارم		وغمـام قسطلــة ووبــل دمـــاءِ
١٢- فـــارقت فيـك تماسكـــي وتجملـــي		ونسيـت فيــك تعـززي وإبائـــي
١٣- وصنعت مـا ثلـم الوقـــار صنيعـه		ممـا عرانـــي مـن جوى البرحـاءِ
١٤- كـم زفـــرة ضعفــت فصارت أنـــة		تممتهـــا بتنفـــس الصعـــداءِ
١٥- لهفـــان انــزو فـــي حبائـــل كربـة		ملكـــت علـــيّ جلادتـــي وغنائـي
١٦- وجرى الزمـان علـى عوائـــد كيـده		فـي قلـب آمالـي وعكـس رجائـي
١٧- قد كنت آمـل أن أكـون لـك الفـدا		ممـــا ألـــم فكنـــت أنـت فدائـــي
١٨- وتفـــرُّق البعـــداء بعد مـــودة		صعـب فكيـف تفـرق القربـــاءِ
١٩- وخلائـــق الدنيـا خلائـــق مومــس		للمنـــع آونـــة وللإعـطـــاءِ
٢٠- طـوراً تبـــادلـك الصفـــاء وتـــارة		تلقـاك تنكرهـــا مــن البغضـــاءِ
٢١- وتـــداول الأيـــام يبلينـــا كمـــا		يبلـى الرشـاء تطـاوح الإرجـاءِ
٢٢- وكـأن طـــول العمـر روحـة راكبٍ		قضـى اللغـوب وجد فـي الإسـراءِ
٢٣- انضيـــت عيشـــك عفـــة وزهـادة		وطرحـتِ مثقلـة مـن الأعبـاء
٢٤- بصيـام يـوم القيـظ تلهـب شمسـه		وقيـام طـــول الليلـة الليـــلاءِ
٢٥- مـا كـان يومـا بالغبيـن مـن اشتـرى		رغـــد الجنـــان بعيشـــة خشنـاءِ
٢٦- لـو كـان مثلـك كـــل أم بــرة		غنـيَّ البنــون بهـا عن الآبـاءِ

٢٧- كيف السلو وكل موقع لحظة		اثر لفضلك خالد بازائي
٢٨- فعلات معروف تقر نواظري		فتكون اجلب جالب لبكائي
٢٩- ما مات من نزع البقاء وذكره		بالصالحات يعد في الإحياء
٣٠- فبأي كف استجن واتقي		صرف النوائب أم بأي دعاءِ
٣١- ومن الممول لي إذا ضاقت يدي		ومن المعلل لي من الأدواءِ
٣٢- ومن الذي أن ساورتني نكبة		كان الموقي لي من الاسواءِ
٣٣- أم من يلط عليَّ ستر دعائه		حرماً من البأساء والضراءِ
٣٤- رزأن يزدادان طول تجدد		أبد الزمان فناؤها وبقائي
٣٥- شهد الخلائق أنها لنجيبة		بدليل من ولدت من النجباءِ
٣٦- في كل مظلم أزمة أو ضيقة		يبدو لها أثر اليد البيضاءِ
٣٧- ذخرت لنا الذكر الجميل إذا انقضى		ما يذخر الآباء للأبناءِ
٣٨- قد كنت آمل أن يكون أمامها		يومي وتشفق أن تكون ورائي
٣٩- كم آمر لي بالتصبر هاج لي		داءَ وقدر أن ذاك دوائي
٤٠-آوي إلى برد الظلال كأنني		لتحرقي آوي إلى الرمضاءِ
٤١-واهب من طيب المنام تفزعاً		فزع اللديغ نبا عن الإغفاء
٤٢-آباؤك الغر الذين تفجرت		بهم ينابيع من النعماءِ
٤٣- من ناصر للحق أو داع إلى		سبل الهدى أو كاشف الغماءِ
٤٤- نزلوا بعرعرة السنام من العلى		وعلوا على الاثباج و الأمطاءِ
٤٥- من كل مستبق اليدين إلى الندى		ومسدد الأقوال والآراءِ
٤٦-يرجى على النظر الحديد تكرماً		ويخاف في الإطراق والإغضاءِ
٤٧- درجوا على أثر القرون وخلفوا		طرقاً معبدة من العلياء
٤٨- يا قبر امنحه الهوى واود لو		نزفت عليه دموع كل سماءِ

٤٩–لا زال مرتجــز الرعــود مجـلجل		هـزج البـوارق مجلب الضوضـاءِ
٥٠–يرغـو رغـاء العود جعجعـه السرى		وينــؤ نـــؤ المقــرب العشـراءِ
٥١– يقتـــاد مثقلـــة الغمـــام كأنمـا		ينهضـــن بالعقـــدات والانقـــاءِ
٥٢– يهفـو بهـا جنـح الدجـى ويسوقها		سـوق البطـاء بعاصف هوجـاءِ
٥٣– يرميـك بارقهـــا بأفـــلاذ الحيـا		ويفض فيـك لطائـــم الانـــداءِ
٥٤– متحليـاً عــذراء كـــل سحابة		تغـذو الجميم بروضـة عــذراءِ
٥٥– للومـت أن لم اسقهـا بمدامعـي		ووكلــت سقياهـــا إلى الأنـــواءِ
٥٦– لهفـي على القـوم الأولى غادرتهم		وعليهـــم طبـق مــن البيـــداءِ
٥٧– متوسـديـن علـى الخـدود كأنمـا		كرعـوا علـى ظمـأ مـن الصهبـاءِ
٥٨– صور ضننت علـى العيـون بلحظها		أمسيـــت أوقرهـــا مــن البوغـاءِ
٥٩– ونواظـر كحـل التـراب جفـونهــا		قـد كنـت احرسها مـن الأقـــذاءِ
٦٠– قربـت ضرائحهــم علـى زوارهـا		ونـأوا عــن الطـــلاب أي تنائـــي
٦١– ولبئـس مـا تلقـى بعقـــر ديارهم		أذن المصيـخ بهـا وعيـن الرائـــي
٦٢– معروفـك السامـي انيســك كلمـا		ورد الظـلام بوحشـــة الغبـــراءِ
٦٣– وضيـاءُ مــا قدمتــه مـن صالح		لك في الدجى بدل مـــن الأضـواءِ
٦٤– أن الـذي أرضــاه فعلـك لا يـزل		ترضيـك رحمتــه صباح مســاءِ
٦٥– صلـى عليـك ومـا فقدت صلاتـه		قبـــل الـردى وجـزاك أي جـزاءِ
٦٦– لـو كــان يبلغـك الصفيـح رسائلي		أو كـــان يسمعـك التراب ندائـــي
٦٧– لسمعـت طـول تأوهي وتفجعـي		وعلمت حســن رعايتـي ووفائـي
٦٨–كـان ارتكاضي فـي حشاك مسبباً		ركـــض الغليـــل فـــي أحشائـــي